الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلـــــمي
جامعة الجزائر - 2 -

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها

فـاعلية السياق و حركية التأويـل
في مواقف النفري و مخاطباته

من البنية إلى القراءة

رسالة مقدمة لنيل شهـــادة دكتوراه العلوم
تخصص : الأدب العربي قديما و حديثا

إعداد الطالب :
دراجي سعيدي

الموسم الدراسي
2014/2013

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلـــــمي
جامعة الجزائر - 2 -

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها

فـاعلية السياق و حركية التأويـل في مواقف النفري و مخاطباته

من البنية إلى القراءة

رسالة مقدمة لنيل شـــــهادة دكتوراه العلوم
تخصص : الأدب العربي قديما و حديثا

إعداد الطالب :
دراجي سعيدي

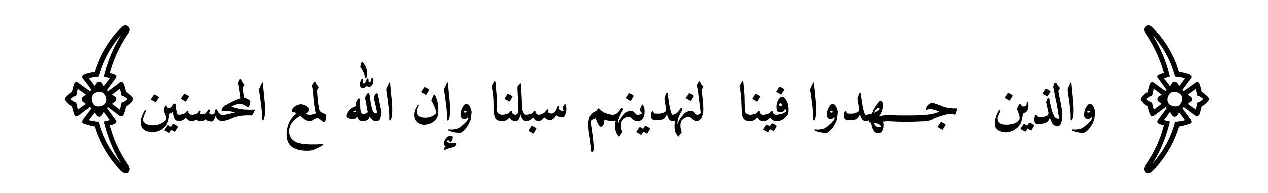
إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد شنوفي

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الجامعـــــة	الصفة
أ.د.. حميدي خميسي	جامعة الجزائر2.	رئيسا
أ.د. محمد شنوفي	جامعة الجزائر2...	مقررا
أ.د . آمنة بلعلى	جامعة تيزيوزو ..	عضوا
أ.د . فاتح علاق	جامعة الجزائر2..	عضوا
أ.د. الزاوي لعموري	جامعة الجزائر2...	عضوا
أ.د. نذير بوصبع	جامعة الجزائر1	عضوا

الموسم الجامعي
2014-2013

بسم الله الرحمن الرحيم



العنكبوت / 69

إهداء

إلى روح والدي الطاهرة

إلى والدتي الكريمة أمد الله في عمرها.

إلى زوجتي الفاضلة

إلى أبنائي وحفدتي.

إلى من علمني الحرف.

أهدي ثمرة جهدي.

دراجي س.



مقدمة

أنت معنى الكون كله

النفري

يعد التصوف في التراث العربي الإسلامي ظاهرة معقدة لشدة تداخل عناصرها واختلاف زوايا النظر فيها ، لتحول ظروف الناس في الزمان والمكان .

وكغيره من الظواهر وقف الباحثون إزاءه مواقف عديدة ، اختلفت بين مقبل على دراسته وفهمه وإفهامه ، وبين رافض له ولأهله ، وكان لذلك كله أسبابه التاريخية و الفكرية التي كشف عنها الغطاء فيما بعد .

ولكن الاهتمام بالتصوف و بعث فضاءاته و رموزه و لغته ، أمر لا يقل أهمية عن الظواهر الأخرى، ولأجل هذا يظل التصوف مشروعا وهدفا طموحا، يتوخاه العديد من الباحثين عربا وأجانب في المشرق و المغرب على السواء ، خاصة وأن هذا الطموح يتجدد بتجدد المعارف و طبيعة تفاعلها، وهذا الارتباط بالمعارف حري بإثارة الأسئلة ، حول مدى علاقة التصوف بهذا المجال أو ذلك في صلة التصوف بالأدب أو بالأخلاق أو بالعقائد أو بالاجتماع أو بفلسفة القيم ,,,إلخ

و يمكن القول أن الصوفية أبدعوا – أدبا –على قدر كبير من الأهمية ، وهو ما لفت انتباه الدارسين إلى الخطاب الصوفي وكيفية تشكله و طرق اشتغاله في كتاباتهم الإبداعية ، رغم أن النظر المبدئي لتلك الكتابات على أنه أدب قد يطرح جملة من الاعتراضات الفكرية أو المنهجية أو هما معا قياسا على التصورات الراهنة ، في ظل هيمنة الصورة و ثقافة الفضائيات.

ومما لا شك فيه أن الصوفية كانوا يعبرون عن مقاصدهم نثرا و/أوشعرا مقيدين بذلك سائر الأحوال والمقامات متميزين عن غيرهم بالمكونات اللغوية و/أو التداولية .

ومعنى هذا أن الكتابات الصوفية كنتاج نصي متوفر ، استمر يشبع إحساس الإنسان ببعده الروحي ، ويقدم قوة اقتراحية للإنسانية الهائمة في أودية التيه بين المذاهب والتيارات التي فقدت بوصلة اليقين ، وأصبح ميدانا للمساءلات المنهجية الكثيرة وميدانا للنقاش حول العديد من القضايا ومنها :

- هل بإمكاننا الخروج بتصور واضح لماهية التجربة الصوفية ومعرفة حدودها ؟
- أهي تلق إملائي أم إبداع ذاتي أم هما معا ؟ وهل لهذا الإبداع وتلقيه معايير موضوعية يستند إليها أم هو تجربة ذاتية تذاق لتعرف ؟ وما غايتها؟
- ما موضوعة المعرفة وما مراتبها عند النفري في سياق التصوف الإسلامي الذي يندرج بدوره تحت ظاهرة التصوف بأبعادها الكونية ؟
- ما هي واردات الأحوال ومدارج المقامات و معالم سلم الترقي في معراجه لمعرفة الحقيقة وتحقيق الولاية؟
- ما مكونات النص النفري وما معايير النصية فيه ؟
- كيف حقق النفري أدبية النص وإبداعه ، وكيف ساهمت ظاهرة الشطح في خلق التوتر بين اللغة والرؤية النفرية وما علاقة ذلك بشرك التداول؟
- ما مدى مساهمة الإيقاع بمختلف مكوناته ومستوياته في إنتاج الدلالة في النص النفري ؟
- ما مدى إمكانية تأويل التشكيل البصري للنص النفري ، اعتمادا على تجاور البنيتين : اللغوية والبصرية ؟ وهل تكفي المقاربة اللغوية لمقاربة النص النفري أم تحتاج إلى عناصر أخرى في عملية إنتاج النص من جديد ؟

هذه الأسئلة وغيرها تمثل نواة هذه الدراسة وإشكاليتها، والإجابة عنها غايتها الكشف عن بعض خبايا هذا الموضوع وخفاياه. الذي لم يبح بكل أسراره وهذا هو الهدف من البحث وطبيعة عملي فيه.

وهنا أطرح سؤالا من قبيل: ما أهمية هذا الموضوع، وما دواعي اختياره؟

قد تكمن أهمية هذا الموضوع في كون النص الصوفي ـ النص النفري خصوصا ـ من النصوص التي بدأ الالتفات إليها في ثقافتنا العربية ـ الإسلامية سواء على مستوى الأبحاث والدراسات أو على مستوى تشغيل النص النفري في الإبداع. ثم إن قراءة النص الصوفي راهنا في مجتمعاتنا أولاه الدارسون عناية كافية ، ولم يعتبروه هامشيا يقع في الحاشية بالنسبة للبنية الثقافية السائدة التي تعتمد مركزية الوحي.

أما دواعي اختيارنا لهذا الموضوع فيعود الفضل في مد الجسور بيننا وبين التراث الصوفي إلى بعض الكتاب الروائيين نذكر على سبيل المثال جمال الغيطاني في مجموعته (التجليات) بأجزائها الثلاثة ،

ومحمد الشركي الروائي المغربي في روايته (العشاء السفلي) اللذين شغلا النص النفري بصورة جلية ، وإلى بعض الشعراء أمثال أدونيس ، وامتد الإعجاب بالنفري إلى بعض الرسامين التشكيليين أمثال جمال عبد الرحيم البحريني .

ولأن التجربة الصوفية الآن محط اهتمام كبير عربيا وغربيا، وأن ثمة دراسات رائدة ورصينة تدور في مجراها هذه السنوات الأخيرة، ولأنها بعد جديد ينضاف إلى النص الأدبي فيمنحه قوة وعمقا ، ولا يمكرننا إلا أن نعترف بأن الصوفية قد وجهت الفكر العربي الإسلامي إلى اتجاه جديد ، وفتحت آفاقا واسعة لفهم مختلف لله والعالم والإنسان، واعتمدت في مقولاتها على رمزية اللغة وما يمكن أن تحمله من تأويلات وجماليات تبهر كل قارئ، إنها ثورة في تاريخ الفكر العربي الإسلامي.

وإذا كان تطبيق مفاهيم الدراسات اللسانية الحديثة في تحليل النص الأدبي أمرا محفوفبكثير من المخاطر، وطريقا تعترضه صعوبات جمة، فكيف يكون الحال في التعامل مع فاعلية السياق وبنية النص، باعتبارهما آليتين من آليات التأويل الذي يصبح بدوره أحد إشكاليات القراءة، لأن لكل قراءة – تعتمد على مقاربة أدبية النص – بعدين: بعدا يكون التأويل فيه بحسب ما يبرمجه النص ويفرضه على القارئ ، وبعدا آخر يكون التأويل فيه غير متعلق إلا بالقارئ نفسه ، واستعمالاته لغايات معينة.

وإذا كان من الخطأ أن تسخر النصوص لتكون ملائمة للمنهج النقدي، أو مثالا على قواعده وقوانينه، لأن الأولى أن يكون النص قاعدة ينطلق منها الدارس الذي يحدد هدفه في الكشف والإضاءة والتحليل والحكم سواء أرضي المنهج أم لم يرض، فالصواب أن كل نص يبدع منهجه وشكل التعامل معه، وبمعنى آخر فإن النص يفرض علينا آلية معينة للقراءة، ولأجل هذا يحضر النص النفري كمعيار هندسي مستقل وممتنع ، يرفض عملية الإسقاط والاتكال على منهج نقدي وحيد ، دون الولوج في الوشائج الذهنية والنفسية التي ينبض في سياقاتها، ولهذا غدا مستحسنا تجاور وتفاعل مجموعة من المناهج لإغناء النص والمساعدة على مقاربته. والتي لا تستبد بالقارئ أو تثقل عليه. بل تعينه وتضيء ما خفي عليه و أشكل من أبنية النص.

لهذا أصبح النص رهين التعدد المنهجي، وأمسى شرطا أساسيا لإنتاج خطاب موضوعي عن النص الأدبي مهما كان جنسه. وهذا سر تعدد مناهج الدراسة وتنوعها.

فالسياق وسيط بين اللغة والمتلقي ، ويمثل القوة الإنجازية -أفعال الكلام — وهنا تكمن فاعليته التداولية في تغيير الواقع ، وهو ليس معطى محددا ، بل يبنى تدريجيا من أجل تحديد دلالة الخطاب ، فالنص والسياق وجهان لعملة واحدة ، فهو نص مجاور للنص اللغوي .

فلكي تفهم النص ينبغي عليك أن تؤوله ، وتنجز لتغير لتتواصل وهنا يدخل البعد التداولي ، وفي العملية التأويلية هناك حركة تنطلق من النص نحو المرجع ، حسب ما ورد في المعاجم اللغوية ، وهذه الحركة تقودها حركة أخرى تشبه رحلة بحث يقوم بها المؤول في داخله هو ، فتكون حركية التأويل من الظاهر إلى الباطن والعكس ، ومن بنية المعنى الكامن في النص إلى بنية الفهم عند القارئ ، ومن تاريخية النص إلى راهن التأويل ، وفي تابعية لفاعلية السياق وحركيته أيضا القوة المحركة لها وهي القرائن النصية موضوع التأويل والسياقات المتوفرة الداعمة لها .

وإذا كان اختيار المنهج هو بحث عن إمكانية تنظيم بكيفية ما ، والتي تتطور أو تتغير وفق وجهات النظر وتغير الأفكار ، من أجل التوصل – عبر القرائن النصية والسياقات الداعمة — إلى الغامض والخفي ، فإنه تبين لنا أن المنهج التـداولي يستجيب لإشكالية البحث والعناصر المكونة للعنوان ، مع الاستعانة بمناهج أخرى تخدم الموضوع وتفتح آفاقه، وعليه كان من الضروري ربط موضوع السياق والتأويل بمفاهيم لسانية معاصرة عند الغربيين ، وخاصة في التداوليات وتحليل الخطاب ونظريات القراءة ، ومحاولة تأصيل ذلك تراثيا في الثقافة العربية الإسلامية ، وعملنا ـ قدر مبلغ علمنا ـ على أن يتجاوب الجانب التنظيري والجانب التطبيقي برؤية " الجمع في عين الفرق "بالمفهوم الصوفي و بشكل متنام لتحقيق النتائج المرجوة.

ولا ندعي فضل السبق في طرق هذا الموضوع، فقد كان سندنا القوي في دراسته يتطلب الوقوف على عدد من الدراسات الأساسية والداعمة التي تكون قد قاربته ،وهي بمثابة خارطة تحدد لنا المعالم حتى نتبين المسالك والمنزلقات ، فلا نتيه أو نقع في مزالق تعرقل سير البحث.

وإذا كان من حظنا أن نكون مسبوقين إلى موضوعنا ، خاصة إذا كان من سبقنا ذا شأن وعلم ، فإن الأمر يبدو لنا وكأننا لا شيء يمكننا أن نضيفه لما قيل قبلنا ، و هنا تأتي المعضلة البحثية ـ بلغة عبد الله الغذامي ـ التي تخلق لنا تحديا أن نقول غير ما قيل.

والغاية من ذلك من ذكر هذه الدراسات واعتمادها هي معرفة المدى الذي تحركت فيه تلك المقاربات التي تناولت الأعمال الصوفية للنفري ، وبالتالي معرفة الهامش الذي يمكن التحرك داخله، والبحث عن الجوانب التي لم تقاربها أو قاربتها ولكن من زاوية غير التي نود مقاربتها.

حاولنا الوقوف على مجموعة من المقاربات وخصصناها بالحديث لكونها عالجت موضوع بحثنا وتركت موطئ قدم لكل باحث يرغب في الاختلاف ونقتصر على:

1 -عفيف الدين التلمساني "شرح مواقف النفـري" دراسة وتحقيق وتعليق جمال المرزوقي، الذي انحصر شرحه على المعجم اللغوي والتعقيبات الخاطفة ، والاكتفاء بالإعجاب في مواطن الارتباك .

2 -آرثر يوحنا آربري الذي طبع كتاب "المواقف" وكتاب "المخاطبات" لمحمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري (354هـ) للمرة الأولى سنة 1934م بعد مقابلة سبع نسخ بعناية وتصحيح واهتمام، ووضع مقدمة لها عرف بحياة النفري ونسبته إلى مدينة"*نفر*" اعتمادا على بعض المصادر.

3 -أدونيس (علي أحمد سعيد) في كتابه "الصوفية والسريالية" الذي خصص مبحثا للحديث عن كتابة النفري أو شعرية الفكر التي تمثل قطيعة مع الثقافية العربية الإسلامية وبخاصة في جوانبها الدينية الفقهية ، ومتضمنات هذه الجوانب التي لا تقبل التغاير وتعتبره مناقضا، وهو على العكس تكامل، فهو يعطي مكانة هامة للصوفية من خلال رؤيتها للألوهية والعالم والإنسان.

4 -عبد الحق منصف في كتابه "أبعاد التجربة الصوفية: الحب الإنصات الحكاية" الذي قام بدراسة (زمن الكتابة وزمن الإنصات في تجربة النفري) من خلال عشق الكتابة ، إنه لا يكتب لغة جديدة بقدر ما يكتب علاقة جديدة يعيشها مع اللغة، وكيف تتحدد هذه العلاقة الغريبة للغة وامتلائها، و اعتبر التجربة النفرية إحدى التجارب الصوفية النادرة ، وأخصبها وأكثرها عشقا للغة في التراث الصوفي مشيرا إلى بنية الموقف المفارقة، و إلى زمن الصمت الذي هو الكتابة بدل القراءة ، وهذا يعد انزياحا عن بنية الوحي النبوي.

5 -آمنة بلعلى في كتابها: «تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة »التي ترى أن النفري يجسد المنهج المعرفي بأدوات اللغة الأدبية ، ويشتغل بممارسة الفعل التواصلي القائم على إستراتيجية الفعل والمفاعلة ، في حوار يتبادل فيه الطرفان (المتكلم والمخاطب) المواقع من أجل بناء المعنى على آثار معنى سبق أن هدم، مما جعل النص النفري يفرض التواصل معه، على العكس من التعارض

الذي كان في القرن الثالث الهجري ـ وخاصة مع نصوص البسطامي والحلاج ـ بين أفقي النص والتلقي ، على الرغم من الأزمة التي حدثت بعد مقتل الحلاج (309هـ) والتي كان لها الأثر البالغ في تغييب نصوص هذا الصوفي الذي عاش مجهولا ومات كذلك. وكيف تأسست حركية التأويل وهو الجهاز الفعال الذي اصطنعه الصوفية في الحكم على النص ؟ ولماذا أصبح الانزياح الدلالي ابتعادا عن الدين ؟ ولماذا نضع المسافة التي تفصل بين النص الأصلي وخطاب الفهم والسياق الخارجي ومقاصد النص في الحسبان؟ كما اهتمت بسؤال المعنى وبدائله عند النفري وبنية النص الموقفي والمخاطبي وظواهر البنية السردية فيه، وأنها تشتغل ضمن فضاء نص الحديث القدسي.

6 –يوسف سامي اليوسف "مقدمة للنفري": دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، حيث يرى أن النصوص النفرية أوغلت في التجريد والعلو، وأن خطابه يختلف كثيرا عن الموروث الصوفي العام ، حيث يدور الحوار بين طرفين : مطلق ومحدود، وأن مقولة الكون الساقط أدى إلى قلق الاغتراب والنزوع إلى الحرية والتمرد، وبعبارة أخرى إلى القلق الوجودي، وقد أدى هذا إلى البحث عن وسيلة تدفع هذا القلق وتحقق نوعا من الارتواء.

وكيف أن التجلي هو المبدأ المفتاحي في بنية المنهج الصوفي كله، وأن محنة الحلاج كانت بمثابة الدرس القاسي للصوفيين، وركز كثيرا على تأثير الديانة الزرادشتية والمانوية المتأثرتين بالثقافة الهندية التي تزدري المادة وتدير ظهرها للعالم والحياة في الفكر النفري الذي عبر عن ذلك بكلمة مفتاحية "السوى" وعلى تنوع الأساليب في النص النفري مما يوحي بأن هناك نصوصا مدسوسة على الرجل ومنها النصوص الداعية إلى "المهدي المنتظر" التي تنادي بها الشيعة.

7 –جمال المرزوقي في كتابه "فلسفة التصوف" محمد بن عبد الجبار النفري ويتناول فيه مذهب النفري الذي يقوم على "الوقفة" ، وهي تتويج لسلسلة المجاهدات التي تأخذ هيئة سلم تصاعدي يبدأ من الجهل ثم يترقى إلى العلم ثم إلى المعرفة ثم إلى الوقفة وينتهي أخيرا إلى الجهل مرة أخرى ، وأن "الفناء عن شهود السوى" هو الفكرة الرئيسة التي يدور حولها مذهب النفري وكيف طبقها في مجال الأحوال والمقامات. وتحدث عن المناخ العام لعصر النفري وعن مكانته وأثره في اللاحقين عليه، وعن الخصائص الأسلوبية في النص النفري وأنواع الحجب، والمنهج الذي تعتمد عليه المعرفة الصوفية وهو الكشف.

8 –محمد زائد صاحب «أدبية النص الصوفي بين الإبداع النفعي والإبداع الفني » حيث تطرق فيه إلى خاصية الأدبية في النص الصوفي التي بلغت أقصى درجات الكثافة الممكنة ، وإلى مفهوم اللغة

وطبيعتها من خلال تصور النفري لها ، وطريقة إجرائه لهذا التصور في كتابيه "المواقف" و"المخاطبات" وإلى التأويل وهو الآلية المعرفية التي شغلها الصوفية بوعي لإنتاج هذه الرؤية الفريدة، وهو من أبرز المسائل في التلقي وأشار إلى العتبات ال نصية، وأكد على أن الوعي الصوفي تحصيل مركب لثقافات متعددة.

9 -هيفرو محمد علي ديركي التي عالجت في كتابها "جمالية الرمز الصوفي" الباب الثاني مذهب النفري الصوفي ، مبتدئة بحياة النفري ومؤلفاته، وترى أنه شخصية "قلقة" ، متحدثة عن تجربته السلوكية، والتعبير عن الاخلاص الكامل لوجه الحق من خلال «الوقفة »في الحضرة الإلهية، مشيرة إلى جمالية التعبير الرمزي ، وإلى مراتب الترقي المعرفي (العلم – المعرفة – الوقفة– الرؤية) التي لا يطمح إليها إلا أصحاب الهمة العالية لمعرفة الحق. كما وضعت "معجم مصطلحات النفري" مشفوعا بمقدمة والتي خففت عنا عناء البحث عن الشواهد النصوصية.

10 -يحي الرخاوي وإيهاب الخراط في كتابهما "مواقف النفري بين التفسير والإلهام" اللذين حرصا في دراستهما على أن لغة النفري فيها كثير من الجرأة والمغامرة في النحت والاشتقاق توقفنا على هوة سحيقة هي حسب قول النفري «برزخ فيه قبر العقل وفيه قبور الأشياء» ودعوا إلى تخليص النص من وصاية التفسيرات ، وما ألحقته بالنصوص المقدسة من تشويه وامتهان ، وتساءلا عما إذا كان التصوف خبرة معاشة غير قابلة للكتابة ، ومن ثم غير قابلة للشرح والتأويل ، وإذا سلمنا بهذه المقولة "ما لا ينقال" بلغة النفري ، فإننا نساهم في دفن هذه الخبرة الإنسانية.

11 -محمد بن عياد: في"مضارب التأويل" حيث يرى أن النص الصوفي بنية معرفية كرست قطيعة مع مرجعه التاريخي، بضرب من الخرق للبنية المعرفية السائدة التي أقامت دعائمها المؤسسة الدينية والثقافية، وحاول الإحاطة بجملة الطقوس والممارسات التي تقوم عليها المجاهدة الصوفية في رحلتها الغنوصية لاستشراف العلو، فحددت الصوفية لنفسها مقاما وحالا وعرفانا. ويجسد كل ذلك من خلال النص النفري الذي يعد مثالا حيا عل هذه الخروقات.

12 -سعيد الغانمي في "الأعمال الصوفية للنفري" لمحمد بن عبد الجبار الحسن النفري مراجعة وتقديم ، إذ يركز على مكيدة العبارة الضيقة عند النفري التي لا تتسع للرؤية و على موقف النفري والكتابة عما ينقال وما لا ينقال ، وعلى استواء الأضداد عنده "إذا رأيتني استوى الكشف والحجاب" ففي الرؤية تنعدم الحدود بين الأشياء، وحينئذ تتضاعف مشقة الوظيفة اللغوية ، بل تقف شبه خرساء

لا هي قادرة على التعبير ولا هي قادرة على الاحتجاب ، بالإضافة إلى مشكلة التصنيف وصعوبة إدراج النص النفري في الجنس الأدبي.

13 -هييثم الجنابي في كتابه "حكمة الروح الصوفي" الذي خصص فصلا كاملا لقراءة النفري قراءة بأبعاد جمالية ، بعيدا عن الكتابات التقليدية ، متجاوز ا فيه الطرح التقليدي في تحليل النص الصوفي مبرزا الجانب الأدبي والفلسفي للتصوف.

14 -محمد مفتاح في كتابيه "دينامية النص" و"الخطاب الصوفي" الذي قدم دراسة عن الخطاب الصوفي ، وفق آليات المناهج المعاصرة ، وخاصة في نظريات القراءة والتلقي والتأويل.

15 -خالد بلقاسم في كتابيه " الصوفية والفراغ الكتابة عند النفري " و " الكتابة والتصوف عند ابن عربي " فالفراغ من الكون عند النفري تجربة تعال ورهان على المستحيل ، لأنه يروم الانفصال عن المحدود والانتساب إلى المطلق ، وذلك من خلال مفهومين يضيئان هذه التجربة وهما : مفهوم المجالسة ومفهوم الضيافة ، وفي الكتاب الثاني بين الكاتب كيف أعاد ابن عربي كتابة النفري وخاصة في كتابه " مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية " منهجا وممارسة .

وأيا ما كان الأمر ، فقد أفدنا من الاطلاع على هذه الكتب إفادة كبيرة ، وكانت لنا رافدا أساسيا في البحث، إلى جانب غيرها من الدراسات التي قدمت لنا عونا ، لا سيما في فض مغاليق بعض الأمور التي كانت مستغلقة علينا، وبالتالي قد يتفق موضوع بحثنا مع ما ورد في هذه الدراسات في بعض الجوانب ويختلف عنها في جوانب أخرى.

وقد عملنا على أن يكون وضع هذا البحث كالآتي:

مدخل تأسيسي نظري: حرصنا فيه على أن يكون التأسيس النظري محاولة لضبط بعض المفاهيم و المصطلحات المتداولة في مقاربة هذا الموضوع، و التي اكتسبت مع الخطاب الصوفي بعدا آخر في فهمه و تأويله ، بما ينسجم ويتناغم مع الجانب التطبي ـقي ، و الغاية من ذلك معرفة مدى التفاعل الحاصل بين مكونات العنوان والذي يمنح مبررا لوضعه ، ويتضمن طرح الإشكالية .

- ما المخرج من هيمنة البنية والسياق النصي إلى سياق أوسع لفهم النص النفري؟ وهل تحدّ السياقات من فعل قراءة نصه؟

- هل التأويل غرفة مجاورة للنص النفري يختزل الثراء الرمزي فيه ويسطح فهمنا له؟ ولماذا هو في حركية دائمة ومندرج ضمن آليات القراءة ؟

الفصل الأول : عالجنا فيه موضوعة المعرفة الصوفية في تجربة النفري ، ضمن دائرة التصوف الإسلامي الذي ينضوي تحت ظاهرة التصوف بأبعادها الكونية ، وهو ما يشكل سياقا عاما لوعي النفري و تفكيره .

الفصل الثاني : تناولنا فيه معراج النفري و كيفية تدرجه في سلم الترقي الصوفي ، وفق ثنائية ثقافة الشيخ و المريد ، و العمل على تحقيق التوازن بين أحواله ومقاماته ، وهو ما يمثل سياقا خاصا يعيشه الصوفي في قراره ، ويعاني من إشكالية التعبير عنه .

الفصل الثالث : تطرقنا فيه إلى حركية الذات المبدعة ومقصديتها واستراتيجيتها في إنتاج الخطاب، وإلى حركية النص من خلال مكوناته اللسانية ومعايير النصية فيه ، وإلى تلقي النص النفري وإشكالات تأويله .

الفصل الرابع : أردنا من خلاله دراسة جمالية الصورة والرمز في النص النفري بناء على الظاهرة الإبداعية الخلاقة التي تكشف عن التوتر بين اللغة و الرؤية ، وهي ظاهرة الشطح ، وعن مأزق اللغة والخيال في علاقتهما بشرك التداول، إذ لا يمكن الاقتراب من شعرية النص الصوفي إلا من خلال التأويل وتجاوز السياقات الاعتيادية .

الفصل الخامس : تعرضنا فيه إلى مدى انطواء نص النفري على ضروب الإيقاع ، وكيف تشكلت بنية التوازي الإيقاعية وغيرها من أنماط الإيقاع في نصه ؟ وكيف ساهم الإيقاع بمختلف مكوناته ومستوياته في إنتاج المعنى و الدلالة ؟

الفصل السادس : اقتحمنا فيه عالم التشكيل البصري للنص النفري اعتمادا على تجاور البنيتين: اللغوية و البصرية و إمكانية تأويل التمثل الخطي للنص النفري ، احتفاء بالفراغ و دلالة الصمت والنبر البصري وأبعاد الخط الثقافية .

أنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها ، وفسحنا المجال لعرض بعض التساؤلات التي لم نجب عنها وقدمنا بعض الاقتراحات.

هذا جهدنا وهو جهد المقل على علاته ونقائصه نقدمه للحكم والقراءة المتفحصة العالمة، وهو أيضا جهد لا يدعي بلوغ الرضا والكمال، فالعقل البشري إزاء قضايا حاسمة وإشكاليات محيرة كقضايا الخلق والمطلق والمصير والوجود والغيب... لا يملك إلا أن يقر بمحدوديته وضعف وسائله .

مدخـــــل

مدخل تأسيسي نظري

1. التعرف على النفري و آثاره
2. النص الصوفي و اللغة
3. شعرية النص الصوفي الإبداعي
4. جدلية النص و السياق
4. 1 بنية النص الأدبي
4. 2 السياق في الوعي العربي والغربي
5. تلقي النص الصوفي و تأويله

كيفما كان مدخلك إلى عالم النص والتعامل معه، فإنك واجد نفسك أمام ثنائيات عدة منها: ثنائية داخل/خارج النص، التي لا تزال تثير سجالا متباينا ونقاشا حادا في أدبيات الثقافة النقدية المعاصرة، وقد تجلت بصورة واضحة في الثنائية التي نعتبرها أساسية وهي : السياق والنسق باعتبارهما مقاربتين في قراءة النص، بهما تتم محاولة الكشف عن دلالاته.

وإذا كانت المقاربة السياقية قد وجدت ضالتها في الإحالات الخارجية للنص الأدبي ، متأثرة بالمناهج التاريخية والدراسات النفسية والمذاهب الاجتماعية وغيرها من الاتجاهات، وكل ذلك على حساب مكونات النص البنيوية وتركيباته الداخلية، والنماذج التي تمثل هذا الاتجاه وتدافع عن سلطة السياق وفاعليته واستمرار هيمنته كثيرة، وخاصة نظرية الانعكاس[1] Théorie de réflexion التي تؤكد على أن الأدب بصفة عامة انعكاس حتمي للواقع في وعي الأديب والفنان.

ومن رواد هذه النظرية غولدمان (لوسيان) L.Goldmann وجورج لوكاتش G.Lukacs و أن الأدب ابن بيئته يخضع للمؤثرات الثلاثة الشهيرة وهي: العرق ـ الزمان ـ المكان حسب هيبولت تين H.Taine فهو مرآة عاكسة لهذه الجوانب ، وهي دعوة إلى ربط النص بالمؤلف ربطا آليا[2].

فإن المقاربة النسقية حاولت أن تزحزح السياق، و تبعده من حساباتها إلى درجة الشطط والغلو، معتقدة أنه لا وجود لشيء خارج النص [3]، فاهتمت بالجانب الداخلي للنص معتمدة على قوانين التشكل اللغوي، عاملة على ترسيخ قواعد النظرة المحايثة للغة، باعتبار النص الأدبي بنية مستقلة عن السياق والمؤلف والتاريخ.

وهذا ما أدى بالبنيوية إلى تجاهل السياق الخارجي الذي يحيط بالنص الأدبي والاكتفاء بالنظر إليه من حيث هو بناء مغلق وكيان منته بذاته مكتمل بإطاره في الزمان و المكان .

---

[1] ينظر شكري ماضي: في نظرية الأدب المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 1 2005 ص62 وللمزيد ينظر حسام الخطيب دراسات نقدية ومقارنة دار الفكر دمشق ط1 1973 ص115 وما بعدها.

[2] ينظر حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف مطبعو أنفو- برانت ، فاس 2012 ص46 ـ 52

[3] ينظر أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحائية منشورات دار الاختلاف الجزائر العاصمة ج 1 ط1 2003 ص151

وما يعاب على هذه المقاربة بالرغم مما قدمته من مفاهيم مغايرة للسياق، أن معجمها النقدي لم يتخلص من أدبيات المقاربة السياقية ، وخاصة في الممارسة التطبيقية التي يعالج بها النص ، بل أصبحت هذه النزعة تغترب بالناقد ، وقد تضعه في سجن البنية النصية.

ونظرا لوجود التنافر الحاد بين هاتين المقاربتين، فقد حاول بعض الباحثين ومنهم هانس روبرت ياوس H.R. Yauss في كتابه "نحو جمالية للتلقي"[1] وفولفغانغ ايزر W.ISER في كتابه "فعل القراءة"[2] أن يحدثا توالجا بين المقاربتين ضمن تصور جديد ، للتخفيف من حدة هذا التوتر الحاصل بين داخل النص وخارجه، وبناء معالم جديدة للتعامل مع النص، وأدى ذلك إلى ظهور نظريات القراءة التي أخذت على عاتقها إحداث توازن دقيق قائم على الأقطاب الثلاثة: المبدع، النص و المتلقي

هذا التوجه الجديد للنقد يريد أن يثأر لما أصاب المتلقي من إهمال دهورا طويلة ،فجعلته . بعد هذه النقلة النوعية . يعيد إنتاج النص وينافس المبدع، حيث اهتم منهج التلقي اهتماما كبيرا بالقارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد فهمه وتأويله واستكناه دلالته، والبحث عن المعاني الغامضة والخفية فيه، وذلك عبر ملء الفراغات للحصول على جملة من المقاصد، انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية، ومن معطيات النص البنيوية وأهداف المؤلف ومقاصده.

ويرى أصحاب هذا التوجه أن المؤلف ما هو إلا قارئ لأعمال سابقة، حيث تنعكس هذه القراءات ـ عن قصد وعن غير قصد ـ على كتاباته، فتأتي مزيجا من آراء وتعابير مختلفة فالأديب لا يبدأ ــ في نظرهم ــ في إنشا ء نصه من عدم، وبالتالي لا يمكن أن يكون إنتاجه جديدا كل الجدة، وذلك لأن النص يصدر عن المشترك العام من ثقافة العصر وأساليبه، وهذا ما جعل مفهوم التناص L'intertextualité يلغي أبوة النصوص فلا يؤمن ب" يتم النص" ولا بمالكه الأصلي.

لذا عد التناص بمقوماته عبارة عن " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة/ ممتص لها بجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده/ محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها "[3]

---

[1] هـ ر . ياوس : نحو جمالية للتلقي تر/ محمد مساعدي منشورات الكلية مطبعة أفق فاس 2004 ص 61 ـ 62

[2] فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل 1995ينظر مقدمة المترجمين ص 5. وللمزيد ينظر نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية الرباط وخاصة المقالات التالية : نظرية التلقي والنقد العربي الحديث لأحمد بوحسن وفعل القراءة. بناء المعنى وبناء الذات لعبد العزيز طليمات .

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص المركز الثقافي العربي ط4 2005 الدار البيضاء المغرب ص121

ولعل هذا التعريف هو إجابة عن سؤال طالما تردد طرحه، وهو على حد تعبير عبد المالك مرتاض: "هل الكتابة انبثاق من صميم الذات ، أم هي إبداع متولد عن أشتات الغير؟ أم هي مزيج من هذا وذاك ؟ " [1]

وهكذا فتحت نظريات القراءة بمرتكزاتها النظرية أفقا جديدا في مجال النقد الأدبي ؛ فلم تعد غايته محصورة في المبدأ الذي كان يحكم الفكر النقدي، حيث كان الشكل الأدبي يعد وعاء المحتوى، فتكون الألفاظ في النص الأدبي وفي غيره من النصوص ممتلئة، وحسب هذا التوجه المقدم لفهم النص وتأويله، فإن هناك معنى قابعا في أعماق النص ، و يكون التأويل حينئذ عبارة عن رحلة بحث عن هذا المعنى المستقر في أعماق النص ، من خلال رفع الغموض الذي تتلبس به الألفاظ.

بل امتد الأمر إلى مبدأ مناقض بشكل تام منطوقه: إن النص الأدبي الذي يعتمد مبدعه في بنائه على إستراتيجية معينة، بحيث يترك كثيرا من الفجوات في ثناياه ، فيجد القارئ نفسه مضطرا إلى ملئها، عندما يقتحم البنية النصية بفكره ورصيده اللغوي والمعرفي ، أي بكفاءته التي تؤهله للتفاعل مع النص.

وهنا يطرح السؤال التالي: هل يبحث المؤو ل عن شيء في النص (بنيته) أم عن شيء في ذاته ، يتوصل إليه من خلال النص؟ وبمعنى آخر هل القرائن النصية والسياقية كافية لوقاية المؤول من الوقوع في إسقاط مخزونه المعرفي على النص؟ وهذا ما دفع النقاد إلى العمل على بناء مفهوم جديد لمقاربة النص، يرتكز على الانتقال من بنية المعنى إلى بنية الفهم، ومن التأويل المجاور للنص إلى الانفتاح على نظريات القراءة،[2] وبمعنى آخر ، ينبغي أن يتغير الطرح ، من كيف يكون المعنى حتى أفهمه إلى كيف أفهم حتى يكون المعنى؟

ومن هذا المنظور يرى أصحاب هذه النظرية "أن النص له امتداد ضروري خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة التأويلية يكون متجاوزا لذاته. وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي. إنها نقطة التفاعل التي يصنع من خلالها النص من جديد"[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض: الكتابة أم حوار النصوص؟ الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 330 1998 ص21 وينظر كتابه"نظرية النص الأدبي " الذي توسع في الحديث عن نظرية التناص عند النقاد العرب القدامى والمعاصرين وفي النقد الغربي المعاصر.دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2007 من 185 إلى295

[2] ينظر عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط 1 دراسة تحليلية نقدية للنظريات الغربية الحديثة 2007 ص 56 ـ 57

[3]حميد لحمداني : القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2003 ص73

فأنت إذا أدخلت السياق في حسبانك فإنك تكون قد شرعت في التأويل، بمعنى أنك أدخلت عناصر أخرى خارج النص في فهمك إياه ، أو قل في قراءته، لأن النص يتمنع عن الفهم من الوهلة الأولى، و يعاش من جديد كتجربة خاصة بالقارئ ، من أجل إقامة تأويل متماسك يقتنع به ويأخذ به على أنه الدلالة الحقيقية التي يسعى إلى الوصول إليها، فهل معنى ذلك أن انتزاع النص من سياقاته هو الشرط اللازم والضروري لتعدده وانفتاحه على جملة من القراءات؟ أم أن التماسك الداخلي ينبغي أن يضاف إليه التماسك الخارجي حتى يحقق النص انسجامه؟

فالنص يصنع سياقه وامتداده خارج بنيته، وهكذا يقتضي الدخول إلى عالم النص الأدبي والنفاذ إلى أغواره والحفر في طبقاته " أن يعدل القارئ نصه الماثل في ذهنه والمتكون من شبكة النصوص المخزونة في ذاكرته ، و يجعل سننه مواطئة لسنن النص المقروء، فمثلما يخلق النص قارئه بحكم أنه يحمل في أحشائه ـ كما ألمعنا ـ بذور تأويله وخطة قراءته، فكذلك يخلق القارئ نصه"[1].

وما دامت الغاية المستهدفة هي الدلالة والبحث عن المقصدية الكامنة في النص ، فقد أضحت دراسة التناص والحوارية في علاقاتهما بتداخل الأجناس الأدبية وتقاطع النصوص فيما بينها ، أي بما أصبح يدعى"جامع النص" الذي أصبح يحتل مركز البحث في طبيعة النصوص الأدبية وأنماطها.

ومن هذا المنطلق يمكن وضع التناص والحوارية في إطار السياق العام، واعتبار هذا السياق نفسه كمجموعة من النصوص التي تتوالج في النص ومع النص ؛ فالنقد الأدبي الحديث يدرس بنية النص في علاقة حوارية لا تفصل النص ـ مهما كان ـ عن سياقه الذي ينبثق منه، ولا عن النصوص السابقة عليه ؛ فالقراءة مهما تنوعت وتعددت تعمل دائما على إعادة إنتاج المقروء بأية صورة من الصور أو "بفائض قيمة المعنى" أو المعنى بوصفه مغزى وإحالة الذي يضيفه القارئ ، بناء على رصيده المعرفي وكفاءته في الممارسة والإجراء.[2]

وفي الدراسات التداولية يأخذ مصطلح السياق le contexte بعدا آخر ، وظهورا قويا ، وخاصة في تداولية أفعال الكلام ، نظرا لظهورها القوي في الدرس التداولي المعاصر، والتي عمق أصحابها مفهوم السياق ، متجاوزين بنية النص إلى مختلف السياقات التي تمثل أحد أهم جوانب الدلالة الوصفية.

---

[1] محمد الناصر العجيمي: الظاهر والخفي في النص القصة نموذجا المجلد 8 منشورات كلية الآداب بمنوبة تونس 1992

[2] ينظر بول ريكور : نظرية التأويـــــل / الخطاب وفائض المعنى تر/ سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 2 2006 ص 48

من خلال ما سبق يمكن القول " إن السياق يحضر بعمق كأداة إجرائية وآلية من آليات التأويل إلى جانب بنية النص التي لا تخرج هي الأخرى عن سلطة التأويل "[1] وحين يتمتع السياق بالفاعلية والمرونة ، يمكنه أن يوسع من دائرة فهم النص وتأويله، وإخراجه إلى أفق أرحب وأوسع ، ويؤدي ذلك إلى حركية التأويل الذي هو الوجه الآخر لحركية المعرفة، وهي الصورة المقابلة لحركية الوجود، ويتجلى هذا واضحا بين اللغة والوجود عند الصوفية .

ولهذا نجد التداولية تهتم بالبحث في حقيقة التلفظ، للوصول إلى تأويل محدد ، في إطار سياق محدد سواء أكان السياق داخليا نصيا ـ بنيته اللغوية ـ أو خارجيا يتمثل في المقام الذي يتعلق بوضع الإنسان في علاقته بالعالم الخارجي، وبالحال الذي يرتبط بوضع الإنسان في علاقته بذاته أو بعالمه الداخلي، وهو وضع طارئ متحول ، ثم إن البحث في سياق النص الأدبي ، ينبغي أن يعتمد فيه على النص نفسه، إذ أن هذا الأخير يبني سياقه طوعا أو كرها ، من أجل أن يحيا كنص له ديمومته وخلوده ولا ريب أن أي معالجة نصية تغفل الجانب السياقي التداولي هي معالجة غير مكتملة ، فظروف إنتاج النص واستقباله جزء هام من سياق النص.

وهذا ما دفعنا إلى محاولة التنقيب عن جذور مفاهيم بحثنا ومصطلحاته من أجل الضبط المفاهيمي والمصطلحي لـ: " السياق —التأويل، النص/ الخطاب ، البنية ـ القراءة " لتكون تكأة نستند إليها ، لإجراء المقارنة بين متصور السياق والتأويل وتمثلاتهما في الوعي العربي الإسلامي ، ومقولات السياق والتأويل في الوعي النقدي الغربي ونظرياته وإجراءاته، وذلك من أجل الوصول إلى مفهوم محدد لمسار بحثنا الموسوم بـ" فاعلية السياق وحركية التأويل في مواقف النفري ومخاطباته:من البنية إلى القراءة".

من هنا نجد أنفسنا في مواجهة إشكالية أساسية هي:كيف نلائم بين المناهج المعاصرة التي تعمل على إخضاع التراث ، وعلى تنظيم عمليات البحث والمعرفة وتقنينها وتوزيعها في اتجاه الغايات التي نحددها لها، والتي تتخذ منها الحداثة وسيلة لإقصاء التراث ، باعتباره شاذا وغريبا داخل النسق الذي تتحدد فيه مكانة العقل وقيمته، وبين النص الصوفي الإبداعي التراثي ـ النص النفري نموذجا ـ حيث تسعى هذه المناهج إلى إخضاعه للقراءة والمساءلة والنقد باعتباره بنية خطابية وجدت اهتماما كبيرا من طرف المبدعين شعراء وكتابا وفنانين ، أكثر مما لقيت من طرف الصوفية أنفسهم ورجال الدين؟

و تجدر الإشارة أيضا إلى الإتجاه السريالي في الأدب والعلاقة بينه وبين الصوفية ، والذي حاول أن يقرب المسافة بين الحلم والإبداع، حيث تحدث هذا الاتجاه عن إمكانية ممارسة ما يسمى بالكتابة الآلية

[1] علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء المغرب ط1 2000 ص18

التي تجمع بين إرادة الفعل ومبادرة اللاوعي على صعيد واحد ؛ كتابة لا إرادية تمليها التجربة الذاتية على شكل ومضات أو أمالي تصدر عن فيض اللاوعي بحرية مطلقة، أو هي أمواج من الصور الإشراقية التي لا تخضع لمعايير المنطق والواقع ولا لمنطوقة ثقافية.[1]

هذا الموقف يماثل إلى حد كبير ما يراه علماء النفس س. فرويد S. FREUD وكارل غوستاف يونغ C. GUSTAVE YUNG وإريك فروم ERICH FROMM وغيرهم الذين يعتبرون أحلام اليقظة ذات أهمية بالغة في صيانة الكوجيطو الذاتي Le cogito أو هو «يقظة الحالمين» كما وصفت به الصوفية.[2]

ألا يعكس هذا الوضع علاقة إتحاد لا محدودة بين الطفل الإنسان والعالم؟ وهل هذا هو السبب نفسه الذي يجعل الكتاب والشعراء وكل المبدعين يعودون دائما إلى الإرث الثقافي الذي كان مهيمنا على مراحل الطفولة البشرية ، حيث كانت السيادة التامة للأساطير والخرافات؟

وهذا ما يدفعنا أيضا إلى الحديث عن المنزع الصوفي ودلالته في الحلم ، والعودة إلى المنبع الأول حيث الحب المطلق والحقيقة الكاملة "ذلك هو حلم الإنسان الصوفي بعد أن اكتشف أن مقام المعرفة والكشف الرمزي لن يمكنه من الإحاطة بشمولية التجليات الإلهية" [3]

وهذا ما تكشف عنه النصوص الصوفية ، وهو إحساس الصوفي باستحالة تحقيق هذا الحلم ذاته ، وبالتالي استحالة اكتمال (تجربة الفناء) عن الذات، رغم استغراقه الكامل في معايشتها بكل تفاصيلها.

إنها العودة في الأصل إلى الأفلاطونية وإلى عالم المثل وعالم اليوتوبيا utopia* عالم يحلم به الإنسان ، لا تعكر صفوه شقاوة عالم الحياة، عالم تسوده السعادة الأبدية، كما يدعونا "يونغ" إلى الرجوع إلى عالم الأنماط العليا لكي نفهم الأعمال الأدبية العظيمة، وذلك بالسماح للعمل الفني أن يؤثر فينا ويأسرنا ،كما أثر في الأديب من قبل وأسره، إذ لا يمكن في نظره الكشف عن أسرار هذه الأعمال

---

[1] ينظر أدونيس (علي أحمد سعيد) الصوفية والسريالية دار الساقي بيروت لبنان ط 3 2006 ينظر الفصل المعنون بـ "الكتابة عند النفري أو شعرية الفكر من ص115 إلى ص 139

* **الكوجيطو**: إثبات وجود النفس من حيث هي موجود يفكر والبرهنة على وجودها بفعلها الذي هو الفكر أي وجود ظاهرها. ينظر المصطلحات والشواهد الفلسفية لجلال الدين سعيد دار الجنوب للنشر والتوزيع تونس د.ط2004 ص 384

[2] ينظر زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول في التراث الفكري العربي دار الشروق الفصل التاسع ط 2 1978 من ص 391 إلى 435

[3] منصف عبد الحق: أبعاد التجربة الصوفية: الحب الإنصات الحكاية إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب د.ط 2007 ص41 - 42

* **يوتوبيا**: كلمة يونانية معناها السعي إلى دولة مثلى تحقق السعادة للناس وتمحو الشرور، وهي كل حالة غير واقعية فيها كثير من المثالية انظر الموسوعة الميسرة: الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة من إنجاز الندوة العالمية للشباب الإسلامي المجلد الثاني دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ط5 2003 ص 1088

الفنية إلا بنوع من المشاركة الصوفية والعودة إلى ذلك المستوى من التجربة، حيث يعيش الإنسان وليس الفرد، حيث لا قيمة للفردية، بل القيمة كلها للوجود البشري ، بالاعتماد على دراسة الرموز والأساطير.

ولم تكن دواعي الاهتمام بالتصوف صدفة بل " التقت مطالب قراءة التراث أو العودة إلى التصوف مع دعوات الحداثة وما بعدها في الاهتمام بالنصوص المهمشة أحيانا، ومن أجل السيطرة على تشيء الإنسان الذي أفرزته حضارة الآلة"[1]

وقد عملنا على أن تكون العناصر المكونة لهذا المدخل كالآتي :

1. التعرف على النفري وآثـــــاره :

1.1 صاحب المواقف والمخاطبات :

هو محمد بن عبد الجبار الحسن النفري ت354 ه وتكاد تتفق جميع المصادر على ذلك. من مدينة « **نفر**» بالقرب من الكوفة، اشتهر بكتابيه (المواقف) و (المخاطبات) اللذين طبعهما وأخرجهما إلى النور آرثر يوحنا آربري سنة 1934 م وقد تكفل من قبله اسماعيل بن سودكين تلميذ ابن عربي الشهير بنسخ كتابات النفري حماية لها من الضياع ، ومن قبلهما حفيده الذي جمع جذاذات الكتابين ورتبهما وألف بين فصولهما دون ترتيب زمني لتأليفهما ، وإليه ينسب الكتابان خطأ، والنفري شخصية غامضة في تاريخ التصوف الإسلامي، كان كثير الترحال ، قال عنه شارح المواقف أنه "كان جوالا لا يقيم بأرض ولا يتعرف على أحد"[2]

ويقول عنه رينولد نيكلسون: "إن النفري درويش جواب آفاق مغامر في أقطار الأرض"[3]

ويمكن أن نطرح في البداية سؤالين حول مؤلف كتاب المواقف والمخاطبات:

إذا كان المؤلف الحقيقي للمواقف والمخاطبات هو الشيخ أبو عبد الله محمد بن عبد الله، وكان هذا كما يقول التلمساني ونيكلسون سائحا ضاربا في الأرض (الصحراء) جوابا للآفـاق لا يستقر بمكان، فكيف يمكن لمن كانت هذه حاله في الترحال أن يكتب الكتابـين المذكورين –و غيرهما – اللذين يكشفان أن صاحبهما كان من طراز فريد ذي تجربة ذاتية متميزة، وهذه لا تتوفر فيمن همه التنقل

---

[1] آمنة بلعلي: نحو تلق بديل لنص الصوفي المستعاد مجلة الخطاب الصوفي مخبر الخطاب الصوفي جامعة الجزائر العدد 1 2007 ص239

[2] عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري دراسة وتحقيق جمال المرزوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط د.ت ص 259

[3] ر. نيكلسون: الصوفية في الإسلام تر/ وتعليق نور الدين شريبة مكتبة الخانجي د.ط 1951 هامش ص 60. 73. وأيضا عبد القادر محمود "الفلسفة الصوفية في الإسلام" دار الفكر العربي د.ت ص389

و السفر ، بل تأتي ـ عادة ـ من السكينة والاستقرار لأن " التمكن من الأحوال الصوفية والمقامات يتطلب تأملا عميقا لا يقطعه الترحال والتجوال، وتحليل المواقف والمخاطبات يدل على أن المؤلف كان على دراية عميقة بأساليب البلاغة العربية وبيانها، كما يدل على ثقافة عالية في التصوف وعلوم الشريعة، وهذا لا يتأتى إلا بالإقامة والاستقرار .

وإذا كان الشيخ سائحا جوالا في الصحاري، وكان يكتب تأملاته على قصاصات (جذاذات) من الورق، فهل كتبها دفعة واحدة وأودعها عند حفيده أو أحد مريديه ، وبعد ذلك مارس السياحة والتجوال؟ أم أنه كتبها على فترات متقطعة؟ وهذا هو المرجح؟ لأن التجارب الصوفية تؤكد لنا: أن حالة الوجد الصوفي لا تلازمه لفترات طويلة في سياحاته.

وهل كان حفيده يلازمه في ترحاله الدائم ، و يدون تأملات جده ، أم أن الشيخ رجع بعد ترحاله وألقى بتلك الجذاذات الورقية للحفيد وأمره بتدوينها وترتيبها؟ المصادر والتراجم العربية لا تحدثنا إطلاقا عن شيء من هذا القبيل، ولا تحدثنا عن أي شيء عن حياة الجد وتنقلاته ، فحياة المؤلف غامضة وحياة المدون غامضة كذلك.

ولعل هذا هو السبب في عدم اهتمام الصوفية الذين عاصروه ، فلم يشيروا إلى اسم النفري وحياته ، والأطوار التي مر بها أو عن شيوخه وتلامذته. كما فعل معظم صوفية الإسلام، كما لم يذكروا شيئا عن مصنفاته، نذكر منهم الكلاباذي في كتابه: "التعرف لمذهب أهل التصوف"، والسراج الطوسي في كتابه: "اللمع" وأبا طالب المكي صاحب:"قوت القلوب" وأبا عبد الرحمن السلمي صاحب: "طبقات الصوفية" كما لم يذكره عبد الكريم القشيري في " رسالته" الشهيرة التي ألفها بعد وفاة النفري بقليل.

أما ذكره بعد ذلك ، فقد ورد في مواطن كثيرة منها : كتاب "الفتوحات المكية" لابن عربي و"الطبقات الكبرى" للشعراني، و"كشف الظنون" لحاجي خليفة، و"لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام" للقشاني و"الكواكب الدرية" للمناوي ، و"شذرات الذهب" لابن العماد، و معجم "الأعلام" للزركلي، و"معجم المؤلفين" لعمر كحالة، و"مواقع النجوم ومطالع أهل الأسرار والعلوم" للششتري ، و"ابن سبعين وفلسفة التصوف" للتفتازاني.

وقد تكون هناك عوامل أخرى منعت النفري من الكتابة والتدوين منها: تواضعه المفرط الذي جعله لا يكتب ما كان يقول، إنما كان يؤلف كتابه شفهيا لمريديه ويكتفي بذلك، ومنها التقية والحذر من بطش السلطة التي اتخذت من بعض الفقهاء معاول هدم على رؤوس الصوفية ، خاصة وأن محنة

الحلاج (مأساته) التي عاصرها، جعلته يتبنى مبدأ التكتم والتحفظ على ما يعتقد أو يكتب، وتبنيه أيضا لأفكار خاصة تدعوه إلى الغياب التام وعدم الظهور، ولعل للمذهب الشيعي الأثر الكبير، وربما كانت هذه الأسباب مجتمعة هي التي جعلته مجهولا لدى كتاب عصره البارزين.

و شيوع تراث النفري في المغرب والأندلس ، إنما كان في الأساس نتيجة اهتمام مدرسة ابن عربي والتلمساني وابن سبعين به ، وكان أثره في الذين أتوا بعده كبيرا نذكر على سبيل المثال ابن قضيب البان (971هـ) في "المواقف الإلهية" الذي حاول فيه أن يسلك طريقة النفري في استهلال مواقفه، وامتد الإعجاب بالنص النفري في عصرنا الحاضر إلى أدونيس الذي انكب على تراث النفري مكتشفا إياه مخرجا نصوصه إلى الواجهة وكذلك فعل عفيف مطر وغيرهما.

2.1. آثـــاره:

من أهمها كتابا « المواقف والمخاطبات » بالإضافة إلى النصوص الصوفية غير المنشورة التي كشفها وحققها بولس نويا اليسوعي عام 1973، والتي تتضمن نصوصا لشقيق البلخي ولابن عطاء الآدمي وللنفري ، وتتألف نصوص النفري من خمسة أقسام : موقف المواقف – أجزاء متفرقة تتكون من بعض المواقف ثم بعض المناجيات – قسم الحكم – قسم الحكم – مواقف ومناجيات مرة أخرى – باب الخواطر ومقالة في المحبة ، وفي الأجزاء المتفرقة نراه يمزج بين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية .

وتقوم المواقف والمخاطبات على ما يسميه النفري بالوقفة التي يتوقف عندها السالك وينعزل عن السوى أي كل ما سوى الله ، ويفنى عن الأكوان إلا أحدية الله ـ ويرى ربه بقلبه في هذه الحياة الدنيا، وطبيعي أنه بعد الوقفة تأتي المخاطبة.

و قد بلغ عدد المواقف سبعة وسبعين موقفا، وعدد المخاطبات ستا وخمسين مخاطبة، ينهي المواقف بموقف أخير يسميه "موقف الإدراك" وينهي المخاطبات بمخاطبة أخيرة أطلق عليها "مخاطبة وبشارة وإيذان الوقت" والكتابان لهما المكانة العالية بين فلاسفة الصوفية ، وعند أهل الفكر عموما ، لما يتضمنان من نظرات عميقة الغور ، وتحليلات بلغت شأوا بعيدا من الروعة والإبداع.

فالمواقف والمخاطبات إذن شكلان إبداعيان ارتبط أحدهما بالآخر فماذا تعني "المواقف"؟ هل هي مواقف نفسية و تجارب روحية وانفعالات فردانية خالصة ؟ أم هي مواقف أخلاقية واجتماعية وسياسية ؟ فلا توجد تجربة ذاتية إلا في مواقف موضوعية، خاصة أن التصوف كله موقف من الحياة، ورد فعل على الانكباب على الدنيا والتكالب عليها؟ أم هي موقف وجودي يعبر عن الوجود

الإنساني ، أم هي موقف بمعنى التوقف عن إصدار حكم على الموضوعات المتعالية مثل الله؟ لا يكشف لنا النفري عن أين ومتى وقعت هذه الوقفات والمخاطبات ، ولا حتى عن الذي أوقفه أو خاطبه ، ولا عن صاحب الموقف ، فلا توجد إحالات تمكننا من معرفة ذلك.

هل صاحب **المواقف والمخاطبات** هو الإنسان العارف في موقفه من الله والعالم والإنسان أم أن الله هو الذي يضع الإنسان في تلك الوضعيات؟ الغالب هو الله ، نظرا لتكرار فعل "أوقفني" في أول كل موقف،وتكرار النداء في أول كل مخاطبة " يا عبد" ليس الموقف أو المخاطبة مجرد كلمة بل أمر بلفظ مفرد أو مزدوج، وهو موقف طبيعي كوني .

والمواقف تعبر عن الأحوال والمقامات بالجملة دون تفصيل ، كما هو الحال عند باقي الصوفية، و وهي أقرب إلى المواجيد والنفحات الروحية، فهي تجارب روحية ذاتية تخلو من العلوم النقلية، فلا يستشهد النفري بالأشعار ولا بالآيات القرآنية ولا بالأحاديث النبوية ولا بأقوال العلماء من الصحابة والتابعين ، فضلا عن المأثورات الشعبية التي تمتلئ بها كتب الصوفية، لكنه في بعض الأحيان تظهر بعض الآيات القرآنية في سياقات حرة، داخل الأسلوب وفي بنية الوصف .

تبدأ المواقف بفعل "قال" غير المسند إلى أحد. كل موقف له عنوان فموقف العز مأخوذ من المقطع الاستهلالي:"أوقفني في العز وقال لي" وقس على ذلك بقية المواقف، وهي ليست عناوين المقامات والأحوال المعروفة عند الصوفية السابقين، وليس لها نسق محدد، فلا يمكن تجميعها على أساس منطق التشابه أو الاختلاف بين الألفاظ،أو تصنيفها على أساس الإيجاب والسلب، أو عن طريق الشكل بين اللفظ المفرد واللفظ المركب بالإضافة أو الصفة أو العطف أو الظرف، والجملة المفيدة في صيغة المتكلم أو المخاطب أو الغائب ، وتختلف المواقف من حيث الكم بين الطول والقصر، وبعض الصيغ إخبارية تقريرية، وبعضها أمرية إلزامية وبعضها تساؤلية.

أما المخاطبات فهي من نفس الشكل الذي في المواقف، والمخاطبة أقصر من الموقف وأقل كما وهي أقرب إلى المناجاة، والله هو الذي يخاطب الإنسان بلفظ "يا عبد" وليس "يا حر" ستا وخمسين مخاطبة بلا عنوان ، بل مجرد أرقام متتالية باستثناء المخاطبة الأخيرة "مخاطبة وبشارة وإيذان الوقت " وهي أيضا لا تعتمد على الأدلة النقلية ، بل هي مجرد انفعالات صوفية، والتعبير عنها بإشارات رمزية ، وتتسم بتداخل الموضوعات، يخاطب الله العبد لإعطائه الوصايا أو لإخباره عن ذاته المقدسة.

فالكتابان إذا لا يختلفان في مضمونهما الفكري ، فالمواقف تبدأ بعبارة أوقفني وقال لي ، و معنى ذلك أن الباري تعالى أيقظ قابليته للتلقي كما يشرح التلمساني، فأصبح جاهزا لقبول التنزل الروحي ، أما المخاطبات فتبدأ بكلمة يًا عبدً التي تدل على أنه في استعداد دائم لقبول التلقي .

ولنا الحق أن نسأل ، لماذا اتخذ النفري من الكتابة الشذرية وسيلة لتدوين مناجياته التي اتجهت عكسيا ، على خلاف نص المناجاة العرفانية التقليدية ذي الاتجاه الواحد، من الإنسان إلى الله ، إلى حديث حواري في شكل محادثة فيها تبادل تخاطبي، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب؟ ولماذا جاءت هذه الحوارات خاطفة ، مبنية على تكرار ينمو الحوار من خلاله بوتيرة أسرع، وتعتمد بنية السؤال والجواب المقتضبين؟

وللإجابة عن ذلك يرى بعض الدارسين أن الكتابة الشذرية [1] تعتمد آلية التكثيف التي تنسجم مع الخيال ، في تخليها عن التسلسل المنطقي ، وعلى الإلهام الذي هو حالة عفوية تتوقف فيها العمليات الذهنية الإرادية، ويصبح عمل العقل مقتصرا على التلقي فقط، وهو ذو طابع فجائي مباغت يستمر لمدة قصيرة كومضة البرق، لايستطيع صاحبه أن يحدد بدايته ولا نهايته، وهذا يذكر بطبيعة الوحي ويفسر سبب ظهور الكتابة الشذرية عند النفري. التي جاءت في لغة مختزلة على غرار روحانية الكتب المقدسة، حاملة نفس العمق الجوهري للخطاب الإلهي ، وكأن النفري يستلهم في بنائها الأسلوب القرآني والحديث القدسي ، أو هي نوع من الكتابة قائم على الانفتاح بين الشعر و النثر وعلى تكسير الحدود بينهما ، ومن المصطلحات التي تستعمل صوفيا للدلالة على الشذرة مصطلح الإشارة أو اللطيفة ، وقد تكون حكمة أو مخاطبة ، وقد تكون حوارا مقتضبا .

لقد عمل النفري على تأسيس لغة خاصة بعد مصرع الحلاج، فيها إضمار وإخفاء ، خوفا من اعتراض الفقهاء وبطش السلطة ؛ فأحدث بكتاباته النثرية الشعرية نقلا جذريا في فهمنا كقراء معاصرين للنص الصوفي ، وانقلابا في التلقي العربي له . "ولهذا فالنص النفري يمثل قطيعة كتابية، لكنه لا يمثل قطيعة ثقافية فهو نتاج لتفاعل صميمي بين الثقافة العربية من جهة وبين بعض الثقافات الأخرى من جهة ثانية[..] كما أن الروح الإسلامي كثيرا ما يبدي حضوره في سياق النصوص النفرية أو في بعضها على الأقل"[2].

---

[1] خالد بلقاسم : الكتابة والتصوف عند ابن عربي فصل الكتابة الشذرية والنسق دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط 1 2004

[2] يوسف سامي اليوسف: مقدمة للنفري دار الينابيع دمشق ط1 1997 ص29 -30

هكذا تبدو نصوص النفري مقالات رمزية ، شديدة التكثيف والاختزال للثقافة الصوفية في كل أبعادها الإبداعية والفكرية والأخلاقية والاجتماعية ؛ في شكل كتابة آلية متحررة من كل رقابة عقلية عرفها الصوفية ومارسوها في سورة الإملاء أو ما يسمى الشطح.

وعلى المستوى الدلالي ، قام النفري بتحويل الهم الوعظي الأخلاقي ـ الذي ألفه الفقهاء والصوفية إلى الهم المعرفي ، حيث توجهت فاعلية الكلام نحو مفاهيم التجربة والمعرفة الصوفية ، ويبرز النشاط الحجاجي بطريقة غير مباشرة على استحضار الكليات اليقينية ، أو الكل الثقافي الذي استند إليه الصوفية في تأسيس معرفتهم ورؤيتهم للمطلق والوجود والذات؛ بهدف الإقناع والتأثير في المتلقين ، من الطائفة الصوفية أو من الآخر أصحاب الرسوم.

2. النص الصوفي واللغة :

نشير بإيجاز إلى اختلاف الدارسين في تحديد الفروق الفاصلة بين النص و الخطاب حيث يرى البعض أن « النص هو الواضح وضوحا بحيث لا يحتمل سوى معنى واحد ،ويقابل النص المجمل الذي يتساوى فيه معنيان ، يصعب ترجيح أحدهما ، و يكون الظاهر أقرب إلى النص من حيث أن المعنى الراجح فيه هو المعنى القريب »[1]كما هو الحال عند الأصوليين ، ومعنى ذلك أن النص يعني الظهور التام للمعنى و نفي التأويل ، هذا إذا عملنا بالبعد اللغوي لكلمة النص .

ويرى البعض أن النص يطلق على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة ، وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له [2]

و نأخذ بالتعريف الجامع للناقدة البلغارية جوليا كريستيفا julia kristeva و التي ترى أن النص هو خطاب ، أو هو «نظام لغوي يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة ، وذلك بإقامة علاقات بين الكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإبـــــــــلاغ المباشر ، و بين الملفوظات القديمة و المعاصرة» [3] ، إذ أخرجت الناقدة النص من إطاره الشكلي المغلق إلى أفق أوسع ، وإلى سياقات أخرى ، مؤكدة على رسالته وعلى علاقته بالنصوص الأخرى ، حيث أصبح مفهوم النص يتماهى مع مفهوم الخطاب ، في التصورات التي تـدرج البعد السياقي له ، فيصبح المفهومان معا تداوليين ، بالتالي يصعب التفريق بينهما .

---

[1] نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط 5 ، 1981 ، ص 180 .

[2] ينظر بول ريكور ، النص والتأويل ، تر / منصف عبد الحق ، مجلة العرب و الفكر العالمي ، بيروت ، عدد 3 ، 1988 ، ص 37

[3] – julia kristeva Recherche pour une sémanalyse édition seuil 1969 p 19

فالتجربة الصوفية حاولت أن تشكل بعدها الوجودي من خلال اللغة، ليس لكونها عاجزة عن الإمساك بالمعنى المتمرد على معاييرها ، بل لأن المعنى يتجاوز حدود التجربة الحسية ، ويحتاج أقصى حدود اللغة الإبلاغية ، والمشكلة هنا هي أن المتصوف يشعر بأن اللغة قاصرة وغير كافية للتعبير عن تجربته الفريدة ؛ ولكنه في الوقت نفسه يرى أنه لا مناص له منها كوسيلة لنقل تجاربه وإشراقاته إلى الآخرين ؛ ولهذا نراه عندما يستخدمها يعلن أنها لا تقول ما يرغب في قوله ، وأن جميع مفردات معجمه عاجزة عن أن تقوم بذلك ، ومن ثم فإن تجربته مما لا يمكن وصفها أو التعبير عنها .

فأين يكمن حل هذه الإشكالية؟ لعل الإجابة عنها نجدها في فكرة أفلوطين التي مفادها:" أن الصوفي يجد صعوبة في استخدام اللغة أثناء التجربة الصوفية، لكنه يستطيع استخدامها بعد التجربة أي عندما يتذكرها"[1] ولكن قد تظهر هنا مشكلة أخرى وهي أن الصوفي يصعب عليه أن يتذكر تفاصيل تجربته، لكنه يستطيع أن يتذكر ولو جزءا ضئيلا من تجربته ، وقد يصفه وصفا صحيحا ، وعندئذ يكون قد أخطأ في اعتقاده أنه لا توجد لغة يمكن أن تنطبق على التجربة الصوفية.

لكن الصوفي أثناء الكتابة يقوم بعملية تكثيف للمعنى، أو إعطاء اللغة قوة للتعبير عما هو مسكوت عنه بالكلام الصريح ف " النص الصوفي لا ينقل حياتية التجربة الصوفية ككل ، بل يقوم بعملية استنساخ للصورة ، وبثها من خلال اللغة كنص صوفي ، يقوم بتوزيع تجربته على خريطة النص" [2] وهذا ما يفعله في الحقيقة مؤول الحلم تماما .

فما النص الصوفي ؟ إنه الوسيط اللغوي الذي حاول الصوفية من خلاله نقل تجاربهم ، معرضين عن الظاهر السطحي إلى الباطن العميق الذي يزخر بالمتناقضات، مستخدمين هذه الوسيلة التي يدركون أنها محـــدودة وأنها حجاب، ويكونوا بذلك قد هتكوا حرمات المألوف ، وحلقوا في أفق لا متناه ، سعيا إلى الإمساك بالحقيقة المطلقة وتحقيق الولاية.

فقصور اللغة المباشرة و العادية عن نقل التجربة الصوفية ، وعجزها عن الإفصاح عن مكنونات الذات الإنسانية العارفة ، أدى إلى اجتراح أساليب غير مأنوسة في القول ، عن طريق المجاز والإشارة والرمز والصورة والإيقاع وغيرها من الأساليب، ليقهروا هذا العجز وهذه المحدودية ؛ فهل استطاعت العبارة أن تتسع لرؤية الصوفي؟

---

[1] و ستيس: التصوف والفلسفة تر/ وتقديم إمام عبد الفتاح إمام مكتبة مربولي القاهرة 1999 من مقدمة الكتاب ص20

[2] شريف هزاع شريف : نقد/ تصوف ـ النص ـ الخطاب التفكيك مؤسسة الإنتشار العربي بيروت ط1 2008 ص35

وأدرك الصوفية المبدعون منذ البداية ، أن الحرف الذي يتوسلونه هو مقام حجاب ،كما هو الحال عند النفري، ولهذا أسقطوا عن اللغة وظيفتها التعبيرية النقلية، و«أشعلوها بطاقة كشفية رائية ولقحوها بحدوس ورموز وتلويحات، فذابت وجوديتها في وجدانيتها، ووجدانيتها في وجودها. فكانت شفرات إشارية ، يتحدث بها العلو عن نفسه إلى العلو نفسه ، مرورا بالدائرة المشهوقة من الذات والملتئمة في الذات"[1]

فالكلمة في النص الصوفي تعرج في مقامات السالكين ، وتكتسب جملة من المعاني ، فمعنى لها يفهمه العامة، ومعنى يرقى إليه الخاصة، ومعنى لا يناله إلا خاصة الخاصة ،كما يقول ابن عجيبة.

و النص الصوفي لا يفترضنا متلقين ، بل مشاركين وإن شئت متواصلين معه ولهذا يقول ابن عربي: "من لم يقف على إشاراتنا لم تبلغه عباراتنا " [2]

ولهذا لم تكن أساليب البيان، في حسبان مبدع النص الصوفي، حتى ولو عدت من مقومات الشعرية إلا أنها مقومات تعد بالنسبة له ساذجة مكشوفة لأن غاية الكتابة الصوفية أن تهاجس وتوحي، لا أن توضح أو تبين أو تمثل، وهي كتابة ذات ساحل ولجة (فالساحل ينقال واللجة لا تنقال بلغة النفري ، والساحل يعلم واللجة تذاق بتعبير ابن عربي، ولن يتسنى لنا بلوغ ذلك إلا بجعل اللغة والكتابة جميعا معبرا إلى معنى المعنى وسر السر يقول النفري:"إذا جزت الحرف وقفت في الرؤية" [3] وهكذا ينجز النص الصوفي إبداعه الخاص.

3. شعرية النص الصوفي الإبداعي :

إنه بالرغم من عدم وجود نظرية متكاملة للشعرية العربية ، تجمع بين المفهوم والمصطلح ، وتحدد القوانين التي تحكم أدبية النص، فإنه لا يمكن تجاهل بعض الأسس لهذه النظرية عند النقاد العرب في القديم. ولو بإشارة ضمنية إلى شعرية النثر.

لكن موضوع الشعرية لم يتحقق له المنهج الواضح إلا في العصر الحديث ، على يد النقاد المعاصرين الذين أعادوا النظر في طرائق التعامل مع النص الأدبي وفهم الظاهرة الأدبية، وصاغوا جملة من المفاهيم المختلفة لمصطلح الشعرية، وقد انصبت كلها حول ما يمنح النص أدبيته، وهي من المصطلحات

---

[1] طاهر رياض : مختارات من النثر الصوفي الأهلية للنشر والتوزيع لبنان ط1 1998 ص7

[2] تنسب هذه العبارة أيضا إلى الحلاج .

[3] النفري: المواقف والمخاطبات تح/ وتصحيح واهتمام أرثريوجنا أربري. مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة د.ط 1934 موقف بين يديه ص92

التي أثارت الجدل والاهتمام ، منذ الدراسات النقدية القديمة وحتى مذاهب النقد الحديث ، وتعني بالخصوص ما يميز الأدب عن غيره من الفنون والنصوص الأخرى، وتحديد ما يمنحه خصوصيته ؛ فكان من الضروري التطرق إلى أسس هذه النظرية عند النقاد العرب في القديم ، وفي مذاهب النقد الحديث والمعاصر.

نكتفي بما توصل إليه عبد القاهر الجرجاني الذي أدرك العلاقة الموجودة بين الشكل والمعنى وضرورة التكامل بينهما لتحقيق شعرية النص، فالمعنى يمثل لديه الطاقة التي تملي مقياسها على الشكل الفني، والقوة المحركة وراء العمل الأدبي يقول:" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ [..] فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[1]

وتعد محاولة الجرجاني هامة على صعيد النقد العربي، نحو تطوير فكرة الشعرية ، لأنها تقترب كثيرا من نظريات النقاد المحدثين في الغرب الذين يرون أن القيمة الأدبية (الفنية) للأثر الأدبي قائمة على تضافر عناصره كلها ، وتضامنها في التعبير عن المعاني.

وكاد يتكامل المفهوم مع المصطلح ، عند حازم القرطاجني الذي يختلف عن غيره من النقاد العرب والبلاغيين الذين كانوا يعرفون الشعر تعريفا عروضيا لغويا فحسب ؛ وكان على وعي كبير بأن الفنون كلها تتحدد في عملية الإبداع وعملية التلقي، وتختلف في الأداة التي يختارها الفنان لإنجاز عمله، وبذلك يتجاوز العناصر اللغوية إلى عنصر أساس من عناصر الكتابة الشعرية وهو عنصر الخيال ، إلى جانب عنصر تأليف الكلام والإغراب فيه ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوة انفعالها وتأثرها"[2]

وهكذا عدت الغرابة من مقومات البلاغة العربية وهي مطلوبة في كل إبداع "لأن الشيء كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أظرف، وكلما كان أظرف كان أعجب،

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان صححها محمد عبده وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1988 ص03

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتح/ محمد الحبيب بن الخوجة بيروت 1981ص71

وكلما كان أعجب كان أبدع[..] فالغرابة تشعرنا بالمفارقة وتباغتنا بما لا عهد لنا به من قبل وتفاجئنا بما لم نكن نعرفه"[1]

من هنا نلمس ملمحا هاما يرتبط بالشعرية ، وهو الدهشة والتعجب التي تثيرها الشعرية في نفسية المتلقي ، وبذلك يمثل الإغراب ركنا من أركان الشعرية ، ويقترب إلى حد ما من وجهة نظر الشكلانيين الروس، من خلال كسر رتابة العالم ، وكذلك تحطيم رتابة اللغة وخلق الغرابة في العلاقات داخل النص، لتستعيد اللغة حركيتها و بالتالي حركية التأويل وانطلاقتها ، ويستند كل ذلك بشكل أساس إلى ملكة الخيال.

بالرغم من كثرة المفاهيم والدراسات،حول مسألة الشعرية ، فإنه لم يتحقق لها المنهج الواضح إلا على يد النقاد المعاصرين ، وبالتحديد الشكلانيين وأصحاب النقد الجديد الذين أعادوا النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي وفهم الظاهرة الأدبية ، وذلك بالبحث عن المعيار النظري الصحيح القادرعلى أن يميز النصوص الشعرية عن غيرها ، وأعيد طرح المفاهيم لمصطلح الشعرية التي انصبت كلها على ما يمنح النص أدبيته ، و بالتالي فالشعرية هي دراسة الخصائص التي تحدد و تصنع فرادة الحدث الأدبي ، لأن مقاربة الأدب «لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي ، بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها ، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب ، وإنما في الممكنات الأخرى كلها »[2].

فالشعرية من هذا المنطلق لا تقف عند حدود الظاهر من بناء النص الأدبي ، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما وراء النص ، أي إلى ما يمكن اعتباره خفيا ، لأن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية ذات الدلالة الواحدة ، لأنها لغة محملة بدلالات خاصة تتجاوز الحدود العادية وتتوافر على عنصر الابتكار في التأليف و الجدة .

ويتحدد مفهوم الشعرية عند "جان كوهين Jean Cohen" في معرفة الخصائص التي تحدد النوع الأدبي و تمنحه هويته ، و التي ترتبط عنده بنظرية الانزياح التي تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة ، حيث إن لغة الشعر تشذ في استخدامها عن معايير اللغة ، حيث تجنح لإعادة بنائها لمستوى أعلى وإلا «فإن اللغة المنزاحة ليس بمقدورها أن تصنع قابلية على بنائها ثانية ، تتخطى العتبة التي تفصل بين

---

[1] علي حرب: التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت د.ط 2007 ص32-33

[2] ر . جاكبسون ،قضايا الشعرية ،تر/ محمد الولي ومبارك حنون ، سلسلة المعرفة الأدبية ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988 ،ص 19

المعقول والامعقول ، لتندرج [في] غير القابل للتصحيح ، على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة أخرى »[1]

4. جدلية النص والسياق :

تعتبر اللغة في المقام الأول جزءا من نشاط تواصلي اجتماعي، ومن ثم فإن معرفة السياق الذي تستخدم فيه اللغة يوضح المعنى الوظيفي لها ، ويفرض عليها قيمة حضورية معينة، وتبدو أهمية السياق في الكشف عن عملية إنتاج النص، كما تلعب دورا هاما في فهم النص وتفسيره ، لذلك يكون معنى النص متميزا سياقيا، لأن العلاقة متبادلة بين النص والسياق إذ يكونان معا شبكة عمل. فلا يكفي أن ينسجم النص داخليا بين أجزائه ، بل لا بد أن ينسجم أيضا مع السياق الخارجي الخاص به. وبذلك يكون النص هو اللغة الفعالة في سياق معين ، هذا السياق هو الذي يحدد قبول المنطوقات اللغوية أو عدم قبولها أو إصابتها أو إخفاقها أو كفايتها أو عدم كفايتها.[2]

وقد أولى ج. براون Brown و ج . يول john أهمية إلى ارتباط النص بالسياق وفاعليته ودوره في عملية فهم النص، لكن بقي السؤال عن العلاقة بين عالم النص والعالم الفعلي، هل منتج النص يرصد العالم الخارجي كما هو أم يعبر عن وجهة نظره الخاصة أو رؤية العالم من خلال عالم الخطاب؟ وما مقدار هذا التعبير؟[3]

إن وجود قصد لدى منتج النص يمهد السبيل لقيام قدر من التوسط ، وللوصول إلى هذا وتحقيق الغرض المقصود (المطلوب) يلجأ الكاتب إلى استراتيجية معينة ، يسلكها عبر نصه لكي يحقق مراده، وبالطبع فإن أي مبدع لديه رصيد من الخطط ينبغي أن يتسم بالانسجام بين محوري الجودة والفاعلية ، ولجوء المبدع إلى تكثيف خططه ما هو إلا محاولة منه للتأثير في الآخر وإقناعه بتوسطه أو لأسباب أخرى كتنوع المتلقين واختلاف ميولهم.

[2] تاديه جان ايف، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر/ رضوان ظاظا ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 221، 1997 ، ص 220

[2] ينظر فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات تر/سعيد حسن بحيري دار القاهرة للكتاب 2001 ص 116 ـ 142

[3] ينظر براون ويول: تحليل الخطاب، تر محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، 1997 ص75 76

لقد حققت النظرية الأدبية طفرة هامة بانتقالها من طور الاهتمام بالبنية كنسق مغلق ، إلى الانفتاح على نظريات القراءة وسياق التداول ولسانيات النص ، و التفاعل معها لمقاربة النص الأدبي بفهم أعمق ، فماذا نعني ببنية النص وسياقه ، و الجدلية القائمة بينهما ؟ وما علاقة الدلالة بهما ؟

1.4. بنية النص الأدبي:

لعل تصور العرب لمفهوم البنية لم يتجاوز بناء الكلمة المفردة أو تركيب الجملة نحويا على أكبر تقدير ، بدليل أن مفهوم الجملة لم يستقم إلا في القرن الثامن الهجري على يد ابن هشام الأنصاري، لأن مفهوم "البنية" كتنظيم له قوانينه و مستوياته و خصائصه، لم يبلغ عقولهم التي لم تسمح لهم – بالرغم من التراكم المعرفي ـ أن يدركوا أبعاد هذا المصطلح، بسبب فقدان المنهج العلمي الذي يحقق مثل هذه النتائج.

أما علماء اللسان الغربي ، فإنهم حاولوا أن يحدثوا تقاربا بين المعنى اللغوي للبنية Structure وبين صورها Formes التي تتجلى في مجالات مختلفة من علم اللغة وعلم الأحياء والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم النص وغيرها، وتوصلوا إلى أن "البنية" هي الموضوع المنتظم الذي يحمل معنى المجموع أي "الكل" والمؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما قبله وما بعده.

وعليه يمكن القول أن "البنية" عند هؤلاء ، هي ما يكشف عنه التحليل الداخلي ، بالبحث عن مدى الترابط بين الوحدات التي تشكل منظومة لغوية معزولة عن محيطها الخارجي باعتبارها نظاما مكتفيا بذاته، لا يحتاج إدراكه إلى اللجوء إلى عناصر أخرى غريبة عنه ، وهذا ما يؤكده "لالاند" في معجمه الشهير بقوله "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[1]

وإذا سلمنا بوجود هذا التنظيم الخفي الخاص لأي عمل إبداعي نجد أن العناصر التي تكونه وتشكله ، ما هي إلا تجليات لهذا النظام ، فهل يعني ذلك أننا قد وصلنا بالفعل إلى مفهوم مصطلح "البنية" . وأنها نظام من العلاقات الثابتة والكامنة خلف بعض التغيرات التي تطرأ على هذا العمل الفني أو ذلك ، ولهذا قيل إن "البنية" موجود بالقوة لا بالفعل، وأن الذي يحولها إلى الفعل هو صاحب الخبرة الممارس، وهو وحده القادر على كشف هذا الاتساق والانسجام بين أجزائها.

[1] زكريا ابراهيم: مشكلة البنية مكتبة الفجالة مصر د.ط 1976 ص42

فبنية أي نص ذات مستويات متدرجة في الاتساع ، من البنية النصية الصغرى إلى البنية الكبرى (المعنى الإجمالي للنص) إلى البنية العليا (الجنس الأدبي وأنماط النصوص) إلى بنية الثقافة العربية الإسلامية إلى بنية الثقافات الأخرى (العالمية) ، فكل بنية تندرج تحت بنية أخرى أوسع ، في شكل علاقات الانتماء والاحتواء كما هو معروف في مبادئ المنطق الرياضي.

وقد شبه ف.دي سوسير F. DE SAUSSURE ذلك بلعبة الشطرنج ليؤكد على أن البنية تصور في ذهن صاحبه يتجسد أثناء اللعب، ومنه يتبين أن البنية تصور تجريدي من خلق الذهن، وليست خاصية للشيء ، فهي أنموذج يقيمه المحلل عقليا ، ليفهم على ضوئه المادة المدروسة بطريقة أوضح .

وكانت العناية ببنية النص الأدبي كبيرة ، من قبل النقاد الشكلانيين الذين ركزوا في دراساتهم على الوسيط اللغوي ، مستقلا عن المؤلف والمتلقي والسياق عامة ، وحاولوا أن يتخلصوا من الظلال الحافة بالنص ، ومن هيمنة النقد الخارجي، وعملوا على التفرغ للأثر الأدبي وخصائصه البنيوية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، ورأوا " أن الطريقة التي يمكن أن نكتشف بها هذه الأدبية، هي البحث عن طبيعة تشكل العناصر اللغوية داخل النظام الأدبي"[1]

وكان الهدف من هذه الدراسات (البنيوية والشكلانية) تقريب النص من العلمية والموضوعية قدر الإمكان، بعيدا عن تلك المناهج الإسقاطية التي تتناول النص من خارجه كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي وغيرها.

و ميز رومان انغاردن R. Ingardan تمييزا حاسما بين إدراك بنية العمل الأدبي في حد ذاته، وإدراك الموضوع الجمالي الناجم عن تحقيق هذه البنية، ورأى أن كل توتر يقع في بنية الوجود ينعكس بالضرورة في بنية اللغة الدالة على هذا الوجود والمعبرة عنه، وعلى مفرداتها أو علاقاتها ،كما ينعكس في علاقاتها وتراكيبها " إن العمل الأدبي يمتلك بنية نمطية ثابتة ومحددة، يمكن الإمساك بها بواسطة التحليل التفصيلي المتعمق، وهو من هذه الناحية محدد Déterminé ومستقل بذاته ، ولا يتوقف على الذات لوجوده"[2]

[1] يوسف حامد جابر : النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات مجلة الموقف الأدبي العدد 288 1995 ص12

[2]أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات الدار البيضاء المغرب 1993 ص33

كما أنه لا يعتمد في وجوده على فعل القراءة وحدها، لأن وجوده سابق عليها ومستقل عنها، ولكن العمل الأدبي ليس له وجود كامل بدون مشاركة الذات التي تعمل على ملء الفراغات والفجوات وأماكن اللاتحديد في ثنايا بنية النص، حتى تتمكن من تجسيد موضوع النص القصدي.

ويعبر بول ريكور P. Ricoeur عن عدم التخلي عن إنجازات البنيوية في مجال تحليل النص، ويرى أن المعطيات البنيوية الكامنة في نظره هو "فعل النص قبل أن يكون فعلا لمفسر النص"[1]و مؤوله . وحتى يتحكم النص في فعل الفهم لدى القارئ، فإنه ينظم إستراتيجية من خلال طروحاته، ورأى أن للنص بنيتين أساسيتين:

بنية الواجهة الأمامية وبنية الواجهة الخلفية، الأولى مسؤولة عن تنظيم علاقة النص بأفقه المرجعي أي محيطه الخارج نصي ، وبه يتحدد مجموع البنيات الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تسم مجتمعا معينا في لحظة تاريخية معينة، ويتكون هذا التاريخ السوسيوثقافي . الذي يشكل ويقولب قراءتنا . من بعدين اثنين: بعد معاصر نشهده ونعيشه ونسهم في بنائه، وبعد آخر موروث عن الماضي.

وبنية ثانية تعمل على تنظيم العلاقات الداخلية للنص، أي أنها تتحكم في نوعية العلاقات الممكنة بين عناصر النص الذي يدعى القارئ إلى تحقيقها ، من أجل بناء الموضوع الجمالي والذي يقصد إليه النص.[2]

أما التفكيكية فظهرت بشكل ملفت كرد فعل ضد البنيوية بعد 1968 على يد جاك دريدا JAQUES DERRIDA الذي أنكر وجود البنية أصلا وقال: "إن الكتابة ليست بناء، لأن البناء يقوم على الائتلاف، في حين أن الكتابة لا تقوم إلا على الاختلاف، ففي كل خطاب يكتب وفي كل نص ينسج ثمة فسيفساء – بتعبير جوليا كريستيفا – يتم جمعها من نصوص أخرى، أصبحت مفرداتها متداولة بين الكتاب مثل قطع النقود، فالكاتب يعبر عن نفسه بلغة صاغها الآخرون وهذا هو مفهوم "التناص"[3]

ويفرق علماء اللغة بين المعنى الذي يتميز بالثبات، و الذي يحاول المؤلف أن يضمنه النص ويتطابق مع ما في ذهنه ومع ما يقصد إليه، لأنه ـ في نظرهم ـ معطى بطريقة شبه نهائية، فالكلمة تنشأ من اتصال حرف بآخر أو أكثر فتعطي معنى جزئيا ، فإن لم تدل على ذلك فهي مجرد صوت، ولا

---

[1] ينظر بول ريكور: نظرية التأويل مرجع سابق ص50

[2] Jean marie goulemot ,figures du lire, de la lecture comme production de sens in pratiques de lecture p94

[3] إبراهيم خليل : في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط1 2010 ص107

سبيل إلى المعنى المركب إلا عن طريق واحد هو: اجتماع المعاني الجزئية بعضها إلى بعض، ومنه تحدث فائدة الكلام، التي يستطيع المتكلم أن يسكت بعدها، ويمكن للسامع أن يكتفي بها.

في حين أن الدلالة تتغير بحسب الاستعمال، ويتوصل إليها القارئ عن طريق التوقعات والاحتمالات التي يتيحها النص الأدبي نفسه، لهذا فهي مستجدة وتخضع لمقصدية المتكلم أو المخاطب، ويبقى أن التفرقة بين المعنى والدلالة تظهر أساسا في ملفوظات المجاز والحقيقة على وجه الخصوص.

فثمة مسوغات عدة لتجاوز منطوق النص إلى فحواه ــ لغوية وغير لغوية ـ يقتضيها عرف اللغة وسننها في التعبير "وهذا المفهوم للدلالة يقترب إلى حد كبير من المفهوم المعاصر الذي يرى أن فعل القراءة ومن ثم التأويل لا يبدأ من المعطى اللغوي للنص، أي لا يبدأ من المنطوق، بل يبدأ قبل ذلك من الإطار الثقافي الذي يمثل أفق القارئ الذي يتوجه إلى قراءة النص"[1]

من خلال هذا يمكن أن نرجح الدلالة القصدية من النص ؛ ففي كل نص أدبي توجد مفاتيح للكشف عن غوامض النص نفسه ودلالته ، وهي بمثابة آلية هامة لتحويل فعل القراءة إلى فعل إيجابي ، يسهم في إبراز معاني النص وأفكاره ، لأن النص يحلل وفق ما تسمح به القرائن، حيث يفكك النص إلى أبسط عناصره وأجزائه، مع الاحتفاظ بالروابط العلائقية المشكلة لوحدة بنيته الدلالية ، فالمسكوت عنه في النص ـ غالبا ـ هو المعني بالدلالة وهو المقصود ، وتشير إلى تلك الدلالة قرائن شكلية أو عرفية أو منطقية عقلية ، تعين المؤول على تحديد مقصدية النص. من خلال تحديد المسكوت عنه وموضعه وما يدل عليه في سياق النص.

فالنص يظل أفقه الدلالي مفتوحا للقراءات التي تتعدد بتعدد التواضع المتجدد، ولهذا كانت نظريات القراءة تلاحق الدلالة، ليس للقبض على المعنى الراجح فيها، بل لتكييف تلقي القارئ للنص، ومعنى ذلك أن التأويل لا يموقع المعنى في النص بل يموقعه في سياق القراءة العام، والذي يأخذ الدلالة من حصيلة تفاعل النص مع الحيثيات التي تستدعي منه تنزلا آخر جديدا.

فالنص وإن كان يقوم على المادة اللغوية، فهو شبكة من العلاقات تمتاز مكوناته بالتماسك والحركية، وبتسلسل الملفوظات ووضوح العلاقات القائمة بين مكوناته ، وتقدم سيرورة الأفكار والأحاسيس والمشاعر.

---

[1] نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص مرجع سابق ص 182

فالنص بهذا المفهوم لا يشتمل على المعنى وإنما يدل على طريقه، فالعلامات التي تكونه لا تحيل على نفسها، وإنما على شيء آخر يستفاد من السياق ووسائط التلفظ المقامية، فالذات القارئة هي التي تقوم بتحسين معطيات الموسوعة الثقافية ، وفق حاجات يفترضها النص لكي يسلم مفاتيح قراءته، ولهذا التحيين أوجه متعددة، أي الممكنات التأويلية القابلة للتجسيد من خلال القراءة المتنوعة.

2.4 السياق في الوعي العربي والغربي:

نجمل القول أن المتداول في التراث النقدي العربي هو مصطلحات المقام والحال والموقف ، وقد تناولها اللغويون والمفسرون والبلاغيون والأصوليون والمتصوفة ، وكان المنطلق والهدف هوخدمة النص القرآني للكشف عن المعنى المراد ، وذلك من جوانب متعددة ، فقد "قيل لأبي عمرو بن العلاء: أكانت العرب تطيل؟ فقال: نعم لتبلغ ، قيل: أكانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها" [1]

و نقتصر في هذا المقام على الدور الذي قام به البلاغيون و الأصوليون ، لنرى بعد ذلك التجاوز الذي مارسه الصوفية المبدعون في هذا المضمار ؛ فالنقاد والبلاغيون على حد سواء كانوا يحتفون بالقول المشهور "لكل مقام مقال" ومراعاة مقتضى الحال فقد ورد في بيت للحطيئة يخاطب عمر بن الخطاب (ض):

تحنن عليّ هداك المليك ◈◈ فإن لكل مقام مقالا[2]

وذهب بشر بن المعتمر (210هـ) فيما نقله عنه الجاحظ إلى أن: "المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال"[3]

فالمقال ليس إلا الألفاظ المناسبة للمقام الذي يجري فيه الحديث، و يمكن القول إن لهذا التناسب وجهين: أحدهما تناسب الألفاظ مع الحقل الخاص ،كتناسب مصطلحات العلم مع الموضوع. والوجه الآخر تناسب الألفاظ مع الطبقة المستعملة .

ونكتفي برصد آراء الجاحظ في هذه المسألة ، فهو يتحدث عن فن الخطابة ومواصفات الخطيب "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، يوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل

---

[1] ابن جني : الخصائص ج1 تح/ محمد النجار ، دار الهدى بيروت ط2 د.ت ص 84

[2] الحطيئة: الديوان ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر بيروت د ت ص72

[3] الجاحظ: البيان والتبيين تح/ غبد السلام هارون دار الفكر بيروت د . ت ص 136

لكل طبقة كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما ،حتى يقسم أقدار الحالات على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" [1] ، حيث ربط الجاحظ بين تخير اللفظ وأحوال الناس، فكل طبقة من الناس لها ألفاظها الخاصة التي تلائمها ، ولهذا فعلى المتكلم أن يراعي هذه الفروق.

كما إن التكرار في رأي الجاحظ يحدث حسب الضرورة ، وحين تحين المناسبة (المقام) التي تلائمه وهو من العناصر الأسلوبية . "وجعل ابن السماك يوما يتكلم وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لو لم تكثر ترداده، قال أردده حتى يفهمه من لا يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه ، قد مله من فهمه"[2].

فالتكرار مفيد في بعض المواقف ، ويسبب الملل في البعض الآخر، فيجب أن يأتي مراعاة لحال المستمع ، ففي بعض الأحيان نجد قصورا من طرف المتكلم في أنه لا يحسن توصيل المعنى أو مقصوده إلى المخاطب، وفي أحيان أخرى نجد القصور من طرف المتلقي في أنه لا يحسن استقبال الرسالة ، فهذه الفكرة تحيل إلى أهم عنصر من عناصر السياق على ضوء تحليل الخطاب المعاصر وهو الفاعلية بين المرسل والمتلقي.

أما علماء الأصول فيبرز وعيهم بقيمة السياق ودوره في تحقيق الانسجام النصي ، ولهذا كان اهتمامهم كبيرا بالسياق ، حيث كانت دراستهم للدلالة من النوع الذي يتسم بالعمق والأصالة وكثرة التفريعات، فنظروا لدلالة اللفظ باعتبارات مختلفة كالمتكلم والسامع والضيق والاتساع والوضوح وعدمه. وكان لمبدأ الاحتمال وعدمه في الدليل اللغوي الاعتبار الأهم الذي كشفت عنه دراساتهم ، فهناك مقصود للمتكلم ومفهوم للسامع وهناك عموم وخصوص واشتراك ، وهناك مطلق ومقيد ، وتغير في الاستعمال حقيقة ومجازا ،إلى غير ذلك من التفاصيل التي يضيق المقام بذكرها .

وفي بيان هذا يقول ابن قيم الجوزية (751 هـ) «السياق يرشد إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام، وتقييد المطلق وتنوع الدلالة ، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم ، فمن أهمله غلط في أمره وغالط في مناظرته»[3]

---

[1] الجاحظ: المصدر نفسه ص139 ـ 144

[2] الجاحظ : البيان والتبيين ، ص104

[3] ابن قيم الجوزية ، بدائع الفوائد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الجزء الرابع ، د ت ص 9

ومع الصوفية يأخذ السياق بعدا آخر ، حيث إن تجاوز السياقات الاعتيادية في اللغة عنصر أساسي من عناصر الشعرية عندهم ، وهي نفسها تقوم على تجاوز السياقات الفكرية والمذهبية والفقهية السائدة ، إن الشعرية تكمن لديهم في الجمع بين الداخل والخارج والذات والموضوع والممكن والمستحيل ،لهذا فإنها تقترح القارئ الذي تمنحه بعض مفاتيح نصوصها التي يجب عليه التعامل معها، وفقا لطبيعتها الخاصة التي لا تحرم قارئها من خوض تجربة جمالية ـ تجربة لذة ـ معها، وبالتالي فلا بد للناقد من تجاوز الظاهر هو الآخر ، والاتجاه لما خفي من النص، والتعامل مع ما تشير إليه اللغة وتتركه حرا في فضائها، مرهونا بقدرة القارئ على حفريات التأويل " فالكتابة الصوفية المجازية التي هي حالة من المغامرة أيضا عند القارئ أو الناقد ، المغامرة النفسية والوجدانية والفكرية والحركية المتجددة مع حركية الإبداع نفسه بكل توتراته ، عندئذ فقط يستطيع اكتشاف قوانينها السرية وما يجعل منها نصوصا شعرية"[1] .

لقد أشار ابن خلدون إلى أن الكتابة الصوفية «...ألفاظ مموهة الظاهر نطق بها الصوفية ، تعرف بالشطحات ، تستشكل ظواهرها ، فمنها منكر ومستحسن ومتأول»[2].

ولا غرابة فقد قلب الصوفية العلاقة بين المعنى واللفظ ، إذ أصبح اللفظ نتاجا للمعنى لا سببا له ، وموضوعا للتفسير لا أداة له، وأصبح العقل في أدنى مرتبة بعد أن بوأه أهل البرهان وأهل البيان أرقاها، وأصبحت يقظته تبعا لذلك نوما ونومه يقظة ، بل إن الغزالي نفى أية علاقة بينهما لأن "المعنى الصوفي لا يلبس ثوب أي شكل من أشكال الخطاب ولا يمكن التعبير عنه بأية لغة من اللغات ، إنه يختفي في أشياء العالم المرئي ولا يتجلى إلا لدى فئة قليلة من الناس ، فالمعنى في التصوف العالمي وعند الغزالي خاصة "حال" واللفظ لسان له ، وشتان بين هذا وذاك...وكيف تفهم هذا وأنت لا تفهم لسان الأحوال بل تظن أنه لا نطق في العالم إلا بالمقال.

وهكذا يكون الكلام عند الغزالي خارج مجال الدلالة ، ويتحول إلى لسان صامت ، لا علاقة له بالمقال ، لأنه "علم يقينا أن الصوفية أرباب الأحوال لا أصحاب الأقوال"[3].

ويقول الغزالي في موضع آخر "من طلب المعاني من الألفاظ ضاع وهلك ، وكان كمن استدبر المغرب وهو يطلبه، ومن قرر المعاني في عقله أولا ثم اتبع المعاني الألفاظ فقد اهتدى"[1]

---

[1] سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 2005 ص60

[2] ابن خلدون: المقدمة مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت ط1 2010 ص474

[3] أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال بهامش الإنسان الكامل القاهرة 1316هـ ص555

وهكذا خلص الغزالي إلى أن عالم الدلالة فوق الإشارات والعبارات، وأن وظيفة الكلام عكس ما يعتقد ، ليست التعبير بل التعمية وتغليف المعنى، وهو أمر طبيعي وقدر إلهي لأن الله هو الذي أراد حجبه، ولذلك اعتبر الغزالي الحروف الإلهية في اللوح المحفوظ قشورا خارجية للمعنى ،ولباسا وسترا وحفظا .

أما السياق في النقد الغربي وعلاقته بالمعنى فيرى بيير غير و P.Guiraud "إن الغموض الذي يلف العلامة المتعددة الدلالات يزول حين توضع في سياقها" [2]. فالمعنى المعجمي متعدد لكن السياق يحاصره ليؤدي معنى واحدا، إذ لا قيمة لأي عنصر لغوي خارج المعطى التركيبي، فالكلمة لا معنى لها في ذاتها لأنها قد تحتمل تغيرات دلالية كثيرة حسب السياق الذي ترد فيه.

ويشكل المرجع Référence في إطار علاقته بالسياق الواقع الذي تحتل فيه العلامة اللسانية المفهوم الأساس النظري لأصول نظرية أفعال الكلام Les actes de langages عند أوستين J.L.Austine والتي تطورت على يد سورل J.A.Searle و غرايس H.P Grise.

لكن اللغة الأدبية من خاصياتها أنها لغة بلا مرجع أو لا تحيل إلا على ذاتها ، ومن ثم فإنها لا تعكس الواقع بل تبدعه وتعيد خلقه من جديد، من خلال تحليل اللغة الشعرية وعلاقتها بمسألة المرجع إلى أن النص الأدبي نص مفتوح على قراءات متعددة، مما يجعل مسألة المرجعية بدورها مفتوحة ، بحكم أنها تكون محملة بما هو عاطفي وهذا ما يخلق للنص متعته الجمالية ، والتي لا ترتبط بالسياق فقط بل بالتناص أيضا كنسيج لعملية الكتابة والقراءة

إذا فالسياق يضطلع بأدوار كثيرة في التفاعل الخطابي ، مثل تحديد قصد المرسل ومرجع العلامات، فما هو السياق؟ وما أنواعه؟ وما عناصره ؟ ثم كيف يؤثر كل منها على استراتيجية الخطاب من حيث اختيار العلامة ومن حيث تجسيدها؟

نستخلص مما سبق أن النص القابل للفهم والتأويل هو النص القابل لأن يوضع في سياقاته المتعددة بالمعنى المحدد سابقا، إذ كثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب/نص بسيط للغاية (من حيث لغته) ولكنه قد يتضمن قرائن/ضمائر أو ظرفا تجعله غامضا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقاته ، ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس وما كان ممكنا أن يكون للنص/ الخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه.

---

[1] أبو حامد الغزالي: المستصفى من علم الأصول ج 1 دار الفكر ، بيروت د. ت ص14

[2] بييرغيرو: السيمياء سلسلة زدني علما ط1 السنة 1984 ص39

لكن هناك فروقا دقيقة بين السياق والمقام والحال حيث يرى البعض أن السياق أعم من المقام لأن السياق سياقان: خارجي وداخلي والمقام لا يكون إلا خارجيا ، والمقام بدوره أعم في دلالته من الحال ، لأن المقام يتعلق بوضع الإنسان في علاقته بالعالم الخارجي مكانا و زمانا وكائنات ، أما الحال فيتعلق بوضع الإنسان في علاقته بذاته أو بعالمه الداخلي، فالمقام ثابت أما الحال فطارئ متحول، وهذا ما يجسده النص الصوفي في مختلف أحواله ومقاماته [1].

وتتجلى أهمية السياق بنوعيه : الداخلي و الخارجي في أن: "السياق الداخلي يعمل أولا على وضع تأويل داخلي متسق يضبط موقع ووظيفة ومدلول العناصر التي بدت أساسية للقارئ.

بينما يعمل السياق الخارجي على منح النموذج النصي امتدادا في الواقع، أو على الأصح امتدادا فيما يتصور القارئ أنه هو الواقع"[2]

ويأخذ السياق حظه الوافر مع الاتجاه التداولي وخاصة مع هايمز وفيرث وسابير الذين رأوا أن الدرس اللغوي على هذا النحو من الاختزال "دراسة اللغة بمعزل عن السياق" يبدو سطحيا وقاصرا عن النفاذ إلى حقيقة الظاهرة اللغوية بحيث أهملوا جانبها الاستعمالي الفعلي، وعدم الأخذ بعين الاعتبار العوامل التي يمكن أن يكون لها الدور الفعال أثناء استعمال اللغة ، من ذلك العوامل النفسية والاجتماعية، والثقافية وغيرها.

لهذا يرى علماء النص أن البعد التداولي للنص يعد من أهم المقومات الفاعلة في اتساق النص ، وخاصة من الناحية الدلالية، بل نجد بعضهم يدعو إلى ضرورة أن يتجاوز التحليل البنية الداخلية للنص ليشمل بنية السياق والعلاقة القائمة بين البنيتين.

5 . تلقي النص الصوفي وتأويله :

لاشك أن مصطلح التأويل قد غدا من أكثر المصطلحات إثارة، لما اتسم به من تنوع في الدلالات وغزارة في الاستعمال ، في مختلف ضروب المعرفة الإنسانية،حتى إن كل اختلاف في الفهم أصبح يعتبر ضربا من التأويل، بل أضحى التأويل ساحة لتعدد القراءات ، بعد أن كان الممارسة المعبرة عن الفهم ، وليس اختلاف الفرق المتناحرة في فهم النص سوى اعتراك في التأويل، و ادعاء كل فرقة أن تأويلها هو الراجح وهو الصواب و الحقيقة ، وما سواه باطل و مرفوض ، إذ الأنساق المعرفية تختص

[1] عبد الواسع الحميري : ما الخطاب وكيف نحلله ؟ مجد بيروت ط1 2009 ص 59-60

[2] حميد لحميداني : القراءة وتوليد الدلالة / تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 2003 ص117 - 118

حول شبكات التحليل، – مناهج وأدوات ومصطلحات – غير أن النزاع الأساسي يقوم على دائرة التأويل التي تعني « أن عملية فهم النص ليست غاية سهلة ، بل عملية معقدة مركبة يبدأ المفسر فيها من أي نقطة شاء ، لكن عليه أن يكون قابلا لأن يعدل فهمه طبقا لما يسفر عنه دورانه في جزئيات النص و تفاصيله و جوانبه المتعددة التي أشار إليها شلير ماخر »[1].

إن محاولة الولوج إلى مفهوم التأويل وبيان أدواته وآلياته تتطلب من المتأول الوقوف عند مباحث ثلاثة تشكل مداخل رئيسة لتأويل النصوص وهي :

- **مبحث الدلالة اللغوية** : ويشتمل على معرفة المعاني المعجمية للألفاظ ومعاني التراكيب الصرفية و النحوية وهي معاني لا غنى عنها للمؤول .
- **مبحث الدلالة البيانية** : ويحتوي على جميع ضروب المجاز بمفهومه الشامل ، لأن إدراك العلاقة بين الحقيقة و المجاز عملية إرجاعية ، وهي بالتالي عملية تأويلية .
- **مبحث الدلالة السياقية** : ويركز على ما يتحكم بالنص من خارجه ، فيحصر التأويل في وجهة معينة .

فنحن لا نؤول خارج كل هذه الغايات، لأن التأويل مرتبط بغاية وهي غاية توجد خارج العلامة ، وهذه الغايات هي التي تجعلنا نقبل بعض التأويلات ونرفض أخرى، أو قد نقبل بها في هذا السياق ونرفضها في سياق آخر، وعلى هذا الأساس يجب الحديث عن سيرورات تقودنا إلى نسج علاقات غير مرئية من خلال التجلي المباشر للنص، فأي تغيير يلحق هذه السيرورة سيؤدي إلى بروز علاقات جديدة بدلالات جديدة.

فالمرابطة في دائرة التأويل ــ كما يرى بول ريكور ــ و التقوقع حولها تمنعنا من السقوط في متاهات التأويل أو الوقوع في تصور يستوعب احتمالات الدلالة دون أن يكون هو في ذاته دلالة احتمالية ، إذ لا يتوقع حصول إجماع بين فرقاء التأويل ، إلا إذا تصورنا تدخل قوة خارقة تزيل الحواجز و تمد الجسور بينهم، وتجعل الاختلاف ائتلافا، والحال أن الشواهد لا تحصى على كون الاختلاف بين البشر سنة من أهم السنن الكونية.

[1] نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط 8 ، 2008 ص 22

كما أن الحدود الدنيا يجب أن تظل قائمة بين التأويل المعقول ، في ظل الظروف القائمة لحظة التأويل ، من معارف وسياقات وتوازنات واستراتيجيات من جهة ، والتأويل غير المعقول من جهة أخرى.

فعندما ندرس المعنى الأصلي لمصطلح التأويل في المتداول العربي نجد أنه كان في الصدر الأول للإسلام يعني التفسير بما يقابل (باطن النص) لا ظاهره، لأن ظاهره هو "التنزيل" أي النص كما أنزل قبل "تأويله" أي إرجاعه إلى أوليته أو بداياته أو معناه الباطني أو الأصلي.

ولما كانت الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص، فقد تمحورت حول النص القرآني كل أنواع النشاط العقلي منذ البداية ، وكانت قاعدة هذا النشاط العقلي ذلك البحث اللساني الأصيل الذي لم نعرف ـ من حيث أصالته وجديته ـ أقدم منه ، والذي أدى إلى ذلك الصراع العنيف الذي نشأ سياسيا أول الأمر ، ثم تحول مع الزمن إلى نزعة قوية إلى التمذهب الفكري ثم التعصب بعد ذلك لهذه المذاهب، ومن هنا نشأت تلك الإشكالية المعقدة التي حاولت استنطاق النص باعتباره خطابا لغويا ، و هي إشكالية التأويل في التقاليد العربية الإسلامية .

فنجد التأويل يعني الوقوف على المعنى الأول أو رجوعا إليه ، فالمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ ، وهذا ما أثبته ابن منظور في معجمه لسان العرب [1] .

ويعتبر الغزالي من أشد العلماء حرصا على وضع قانون شامل يكون مرجعا للتأويل، لأنه اجتهد كثيرا من أجل إحداث قطيعة معرفية مع التراث العقلي الإسلامي الذي سبقه ، ومحاولة إرساء الفكر الإسلامي على أسس وقواعد جديدة، وإن قراءة بسيطة لمجمل عناوين كتبه تقودنا إلى هذه النتيجة ، ومنها : (إحياء علوم الدين ـ المنقذ من الضلال ، مشكاة الأنوار ... إلخ)

ولكنه فتح بابا واسعا على التأويل ، لا يرتكز على العقل ولا يرتكز على النقل، وإنما يحاول أن يتلمس مفاتيحه من باب آخر، وهو المرتكز على الاتصال المباشر بالذات الإلهية التي تفتح له أبواب المعرفة.

وإذا كان الغزالي يركز على ثنائية الظاهر والباطن، بمعنى أن للنصوص ظاهرا وهو ما يتيحه الفهم المباشر ، وباطنا لا يتوصل إليه إلا بالتأويل ؛ فإن ابن رشد يرى رأيا مخالفا ، فينظر إلى أن طبيعة

[1] ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (أ و ل)، .

المتلقين هي التي اقتضت أنماطا متغايرة من الخطاب ، لأن مداركهم العقلية متفاوتة ، و هذا يقتضي أنواعا من الخطاب بحسب قدراتهم المختلفة على التلقي.

وهذا الاختلاف في طبائع البشر ، لم يفض فقط إلى تعدد وسائل اكتساب المعرفة، بل أفضى إلى أن تراعي الشرائع السماوية هذا الاختلاف . يقول ابن رشد: "وذلك أن طباع الناس متفاضلة في التصديق : فمنهم من يصدق بالبرهان ومنهم من يصدق بالأقاويل الجدلية تصديق صاحب البرهان إذ ليس في طباعه أكثر من ذلك، ومن يصدق بالأقاويل الخطابية كتصديق صاحب البرهان بالأقاويل البرهانية ، ويكون ابن رشد بهذا الرأي قد أسس ركيزة أساسية من نظرية التلقي والتأويل، والتي تعتبر المتلقي طرفا لا يمكن الاستغناء عنه أو الفصل بينه وبين الخطاب في حد ذاته.

ويذهب ابن رشد: إلى أن" الشريعة قسمان : ظاهر ومؤول، وإن الظاهر منها فرض الجمهور ، وإن المؤول فرض العلماء، وأما الجمهور ففرضهم فيه حمله على ظاهره وترك تأويله، وأنه لا يحل للعلماء أن يفصحوا بتأويله للجمهور كما قال علي (ض) :حدثوا الناس بما يفهمون أتريدون أن يكذب الله ورسوله"[1]

فابن رشد – من خلال هذا القول – ينفرد بدفاعه الصريح عن الحق في الاختلاف وتعددية التأويل، هذه التعددية التي تفرضها طبائع الناس واختلاف مرجعياتهم الثقافية والاجتماعية .

وتعتبر عملية "تأويل الخطاب اللغوي" من أكبر القضايا التي طرحت في النظرية النقدية واللسانية والفلسفية أيضا ، ويعد المنهج التداولي من أهم المقاربات التي حاولت بلورة فعل التأويل ضمن طروحات موسعة متنوعة ومتعددة. وقد ترددت هذه العملية بين إمكانيتين أساسيتين:

الإمكانية الأولى: يكون فيها للتأويل موضوع واحد، وهو وصف عملية "الفهم" التي تتحقق عن طريق المكونات اللغوية وحدها.

الإمكانية الثانية: يندمج فيها التأويل ضمن عمليات معرفية متنوعة تسهم في تحقيق الفهم الشامل للقول، وتقوم على المعرفة التداولية التي يطلق عليها فان ديك Van dik "السياق التداولي" .

معنى ذلك أن للسياق تأثيرا على بنية الخطاب، ويقوم على مقاييس ومعطيات تضبطها ابتداء ، من المتكلم الذي يكيف خطابه ويحققه بالقدر الذي يجعله أكثر إفصاحا عن مقصده وتأثيرا في مخاطبيه،

[1] ابن رشد: الكشف عن مناهج الأدلة. تح/ محمد عابد الجابري مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط1 1998 ص99

وانتهاء بالمتلقي الذي يعمل ــ هو أيضا وفق معطيات تداولية ــ على خلق التأويل الذي يحصل من خلاله على الإبلاغ المضبوط.

فالسياق يشتغل بوصفه محركا اختياريا موجها لعمليات التأويل على مستوى النظام المركزي للذهن، والذي لا يقف عند حدود القواعد الأربع التي بسطها قرايس Grice وهي قاعدة الكم وقاعدة النوع وقاعدة العلاقة وقاعدة الكيف ، باعتبار أن تأويل الأقوال يقوم على استدلالات تستند إلى "السياق" وتفضي إلى نتائج تنظيمية قد لا يستطيع المنطق تفسيرها.

ولما كان الخطاب الأدبي خطابا انزياحيا بالدرجة الأولى بمعنى أنه "إضماري" فإنه يطرح تعددية المعنى ولا نهائيته مشكلا رهان التأويل، وبالتالي نطرح مثل هذه الأسئلة ، هل يمكن حصر المدلولات المتعددة في مدلول واحد ؟ هل ينفي مفهوم الحقيقة وجود مدلولات متعددة؟ وهل سيكون رهان التأويل إثبات مدلول نهائي للنص أم يترك النص يسبح في فراغ دلالي لا نهائي؟[1]

وتتعدد الاستراتيجيات التأويلية في موضوع رهان التأويل بحيث يمكن أن نعاين أنماطا للتأويل:

1. **التأويل المطابق**: يتوخى الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف وبذلك يطابق بين مقاصد الكاتب وقصدية النص.

2. **التأويل المفارق** : يسلم بتعدد دلالات النص، ومعنى ذلك أن مقاصد النص تفارق بالضرورة. نوايا المؤلف، ولا تتطابق معها، إنه يعزل النص عن سياق المؤلف وعن أصله ، ويتفرع هذا النمط إلى نوعين : التأويل المتناهي الذي يسلم بالتعددية المحدودة التي تحكمها قوانين التأويل و معاييره بناء على الإرغامات اللسانية و الثقافية للنص، أو المعرفة الموسوعية للقارئ .

أما التأويل اللامتناهي فيرى أن رهان التأويل مفتوح على مغامرة لانهائية ، فلا يعترف بمعايير أو قواعد يستند إليها المؤول سوى رغباته في الاستعمال ، و يعد جاك دريدا أبرز ممثل لهذا الاتجاه ، فالتفكيك عنده استراتيجية قراءة لا يبحث عن الانسجام بل يؤكد على الاختلاف و المغايرة Différance وغياب أية حدود تقف عندها الدلائل.

[1] عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج.إفريقيا الشرق الدار البيضاء 2006 ص24

إن هذه الحركة الموسومة باللامتناه ، هي رهان التأويل التفكيكي الذي يتبدى في صورة "تيه فعال ومنهجي"[1]

ويتحدث امبيرتو إيكو U.Eco عن قوانين التأويل بداية من المعيار الأول : وهو الاقتصاد (التشاكليIsotopie) كمكون أساسي في استراتيجية تأويل النص، والذي يعرفه "غريماس" بأنه مجموعة متواترة من المقولات الدلالية تمكننا من قراءة النص قراءة منسجمة[2] ؛ ففي حالة وجود تعددية في المعنى، يتدخل مفهوم التشاكل ليصف ويفسر الأواليات والقواعد التي ينبغي اعتمادها لإنتاج تأويلات ممكنة، واستنادا إلى هذه القواعد يحدد درجة مقبوليتها وإمكانيتها وملاءمتها، حتى تتضمن عملية التأويل قدرا من الصحة والمشروعية ، وفي أكثر الحالات تطرفا (كحالة التفكيكيين) لا ينفي النص وجود قواعد للتأويل، وإلا فإن القارئ سيسقط في تأويلات سيئة للنص.

أما المعيار الثاني : فيتمثل في قصدية النص الذي يتخذ موقعا هاما في سيرورة بناء التأويل ما دام أن أي " فعل للقراءة هو تعاقد مركب بين قدرة القارئ ونوع القدرة التي يسلم بها نص معين كي يقرأ بطريقة اقتصادية"[3] هذه القدرة التي تعتمد على الموسوعية L'encyclopédie التي تشكلت من خلال التمرس على هذه اللغة، ومعرفة الأعراف الثقافية التي أنتجت في سياقه ، وتاريخ التأويلات السابقة للنص الذي يقرأ الآن.

ويبحث أ .إيكو عن صياغة مفهوم جدلي حركي يدمج قصدية القارئ وقصدية النص في نسق تفاعلي، ويلغي من جهة أخرى التعارض بين الاتجاه البنيوي (قصدية النص) والاتجاه ما بعد البنيوي (قصدية القارئ) ويسمى هذا النسق التفاعلي ب "التعاضد النصي" «لذا تراه [النص] يفترض وجود قارئ نموذجي يكون جديرا بالتعاضد من أجل التأويل النصي بالطريقة التي يراها المؤلف ملائمة وقمينة بأن تؤثر تأويلا بمقدار ما يكون فعله تكوينيا.[4]»

أما في المعيار الثالث فيتطرق فيه إلى المعنى الحرفي ، ذلك أن القارئ ينبغي أن يسلم بتوفر الملفوظات في النص على معنى حرفي، وهو ما نفهمه من النص دون بذل جهد تأويلي.

---

[1] فرناند هالين: فرانك شوير ويجن :من الهرمنيوطيقا إلى التفكيكية تر/عبد الرحمن بوعلي ضمن كتاب نظريات القراء ة دار النشر الجسور وجدة ط1 1995 ص51.

[2]Group(E) U :Rhetorique de la poesie , paris edition du seuil 1990 p33

[3] U.Eco : Ibid p134

[4] أمبيرطو إيكو: القارئ في الحكاية تر/ أنطوان أبو زيد المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 1996 ص68

ولتجاوز سلبيات التأويل الدلالي يلح على ضرورة التمييز بين التأويل واستعمال النص Utilisation لأن التأويل ينبغي أن يكون مسوغا ومقبولا على المستوى النظري ، وفيه تكون حرية المؤول مقيدة بمعايير الاقتصاد النصي، وفي المقابل أي في حالة استعمال النص ، تكون حرية القارئ غير مقيدة ، لأنه يستثمر النص لأغراض شخصية، كأن يستخرج منه ما يؤكد قناعاته، مثلما هي حالة السياسي الذي يستعمل النص الديني لأغراض إيديولوجية شخصية ، لوجود مسافة إبستمولوجية بين التأويل والاستعمال تحددها معايير الاقتصاد النصي التي تفرض شروط قراءة وتأويل النص.

و هناك اتجاهان رئيسان ما بعد البنيوية حول تعددية النص ورهان التأويل:

أولا: التيار التفكيكي ذو الأصول الهرمسية والغنوصية الذي يسلم باللاحقيقة واستحالة تحديد معنى النص ، و ينادي بإطلاق العنان لسيرورته الدلالية ،كي تنتشر في كل الاتجاهات ، بحسب رغبات المؤول.

ثانيا: مناهج التلقي ونظريات القراءة (اتجاه تداولي) يسلم بتعددية النص وإنتاجية فعل القراءة،

وترى أن: "النص يدل على الحقيقة وعلى الاحتمال وعلى الممكن [..] وهذا يعني أن النص لا يعبر عن الحقيقة وحدها ، وإنما يعبر عن الاحتمال بل والممكن والمستحيل إذا أردنا أن نذهب في الاستدلال إلى أبعد مداه"[1]

بهذه الرؤية التفاعلية التي تمزج بين معايير النص وفعالية القارئ في التأويل، نتجنب النظرية المحايثة التي تقول بوجود المعنى فيه ، وأيضا المقاربة التفكيكية التي تسلم بسلطة القارئ المطلقة.

وعلى الرغم من أنه لا وجود للنص خارج تأويله، فإن القراءة لا يمكن أن تتعارض مع بعض المعطيات الموضوعية في النص، ذلك أن إهمال القارئ لهذه المعطيات قد يؤدي إلى تشويه النص ، وبالمقابل فإن ترهينه لها ينبهه إلى أبعادها الدلالية وآثارها في عملية بناء موضوع التأويل .

إن الاهتمام بالمبدع بكل ما يطرحه هذا الاهتمام من مشكلات ، يتمثل في استكناه قصده، أو في تحليل الفعل الإبداعي لديه ، أو في تلمس واقعه وسيرته فيه ، أو في استنطاق عصره وتفاعله معه، كل هذا على أهميته في الدلالة على النص وفي قراءته ،إلا أنه يلامس النص من خارج ، دون أن ينفذ إلى حقيقته التي تميزه عن كل ما عداه ، وأعني بها أدبيته.

[1] محمد مفتاح : المفاهيم معالم المركز الثقافي العربي الدار البيضاء نحو تأويل واقعي 1998 ص32

وعلى ضوء هذا ، يمكن أن نفهم التحول من الاهتمام بالمبدع إلى الاهتمام بالنص ، باعتباره وجودا لغويا يقوم على وظيفة جمالية احتكارها لغوي ، أي ليس اجتماعيا أو نفسيا أو تاريخيا ، وهذه كلها تعزل بعيدا عن النص ـ وإن وجدت فيه ـ لأن وجودها عرضي وثانوي وليس هدفا للعمل الأدبي والشعري منه خاصة.[1]

ويكتسب النص استقلاله بعد أن يصير منجزا ، لكن استقلاله لا يعني البتة انقطاع الصلة بينه وبين مبدعه ، وقد يتحرر النص وينفلت من إسار مبدعه دون أن تنقطع أسبابه به، وذلك ما يعبر عنه النقد المعاصر بـ"موت المؤلف".

ولكن ما طبيعة هذا النص وما وظيفته وأداته؟ النص الأدبي "مجرد كمون دلالي يحتاج باستمرار إلى قراء محتملين يحققونه، ففي حواره مع القراء تتولد دلالته وفي تنوع القراءة تنوع لدلالته أيضا"[2].

والنص الأدبي عالم يمثل شبكة من العلاقات ، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي قبل الكتابة ، وينبثق في الحاضر زمن القراءة ، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية، والنص كذلك علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد تلقيا وتأويلا .

فالنص بهذا الاستخدام يحقق أبعادا ثلاثة: "فالعبارة أو المعنى المباشر، والمعنى الثاني أو القصد الذي يدل عليه المعنى الأول ، لا يمثلان إلا سطح العمل الأدبي، ولكن وراءهما عمقا هو الذي يعطي العمل وحدته وشخصيته"[3]

وقد تتعدد مظاهر الاستخدام المخصوص للغة في النص الأدبي ، فتشمل مثلا الرمز والاستعارة والأسطورة ، المتنافرات / المتماثلات ، الوزن والإيقاع ، إضاءة المجهول بالمعلوم وتنوير الغائب بالحاضر.

فما هي الزوايا التي ينظر من خلالها إلى النص الأدبي؟ يعود الأمر في هذا إلى نوعية القراء ، فالبعض ينظر إلى النص الأدبي من وجهة نظر نفسية ، وهناك من ينظر إليه بوصفه تعبيرا عن واقع اجتماعي ، وآخر ينظر إليه على أنه وثيقة تاريخية ، ومنهم من لا يطلب في النص شيئا من ذلك على الإطلاق، وكل الذي يطلبه منه هو أدبيته فحسب.

---

[1] ينظر عبد الله الغذامي: تشريح النص دار الطليعة بيروت 1987 ص84

[2] بنحدو رشيد: قراءة في القراءة مجلة الفكر العربي المعاصر العددان 48 ـ 49 1988 ص13. ص24 ـ 25

[3] شكري عياد: دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد دار إلياس العصرية القاهرة د.ت. ص145

وهذه الحلقة المتينة التي ألفت ما بين النص وقارئه ،جعلت القارئ يتربع على منزلة رفيعة ، وهي منزلة ترجع تاريخيا إلى ما بعد البنيوية ، فقد أثار قتل البنيوية للمؤلف وتعاملها مع النص بوصفه بنية لغوية مغلقة ردود فعل، أعلاها وأقواها الاهتمام بالقارئ ورد الاعتبار إليه ، لا بما هو عنصر بين عناصر أخرى مكونة للفعل الأدبي، بل بما هو العنصر الوحيد الجدير بالبحث ، وكذا فإن المنزلة التي يتربع عليها الناقد تعود إلى أهمية ما يمارسه وأعني به فعل القراءة ، وإلى قيمة ما ينجزه ، فالنص الأدبي لا يوجد إلا بالحركة ولا بد لإبرازه إلى الوجود من فعل ملموس هو القراءة بحيث لا يدوم وجوده إلا بدوامها، وما عدا ذلك فهو مجرد خطوط سوداء على الورق[1]

وقيل إن "القارئ الصحيح ليس مجرد متلق ، ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية ، تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي ، والنص هو الملتقى لهاتين الثقافتين"[2] فهل يمكن تصنيف القراء إلى طبقات؟ نقول إن هناك عوامل تشير إلى تعدد الجهات التي تتم من خلالها قراءة النص، المهم أن اختلاف القراء ووفرتهم تغني النص وتجعله متعدد الدلالة متنوع الأبعاد ، ذلك أن النص يتجدد بتعاقب قرائه على قراءته وبتنوع الإيديولوجيات التي يتناول من خلالها.

صحيح أن ما من قراءة تخلو من مزايا وعيوب ، وصحيح أن ما من قراءة تلتفت إلى جانب ما إلا وتهمل ما سواه، ولكن الأصح أيضا أن ما من قراءة إلا وتحقق للنص من الفائدة ما لا يمكن إهماله أو تجاوزه، فلو أن نصا واحدا قرأه ألف قارئ لكنا أمام ألف نص، ولسنا أمام نص واحد، وكل يفهم من النص فهما مختلفا غير ما فهم الآخر، حتى إن الإنسان (القارئ) نفسه في حالة من حالاته يفهم من نص ما غير ما يفهم وهو في حالة أخرى.

ويرى البعض أن نظريات القراءة على تعددها و اختلافها في تصورها للقراءة (شروطها، أشكالها...) إلا أنها تتفق إجمالا في تصورها للنص الأدبي ، وبالتالي لوظيفة القارئ/القراءة ، فالنص في تقديرها يتسم بالتعدد والتحول الدلاليين، وهو فعلا كذلك ـ وهذا قدره ـ إذ لو كان يتضمن في ذاته معنى جاهزا أو نهائيا لما تغيرت دلالته السابقة ، بتغير قراءته المتعاقبة في الزمن، رغم أن كلماته وحروفه لا تتغير، ولما اكتسبت دلالات جديدة لدى تحوله إلى لغات أخرى.[3]

---

[1] ينظر بنحدو رشيد: قراءة في القراءة ص13 - 14

[2] الغذامي: الخطية والتكفير من البنيوية إلى التشريحية النادي الأدبي والثقافي جدة السعودية 1985 ص79

[3] ينظر بنحدو رشيد: قراءة في القراءة ص24

إن علاقة النص بالقارئ هي « علاقة خاضعة لمنطق المعضلة والحل والسؤال والجواب ،حيث يكون النص جوابا عن سؤال ، وبتعبير آخر فالقارئ لا يدرك من النص سوى ما يعنيه ، بيد أن جواب النص عن سؤال القارئ لا يكون دائما كافيا، فالنص نفسه يطرح أسئلته التي تتطلب جواب القارئ عنها، فينتج عن ذلك أن منطق السؤال والجواب يتمظهر في شكل حواري.»[1]

ولا ريب أن الأدب الصوفي يقع تحت تأثير المنظومة الدينية الثابتة ، على الـــرغم من ابتكاراته الفكرية و التعبيرية المتجددة من عصر لآخر، إنه يتمحور ضمن ثوابت ومتغيرات، وتقع إشكالية تأويل النص الصوفي بدراسة (الشكل/المتغير) الذي يتميز بسياقات متنوعة مرنة، لا تخضع للمرجعية اللغوية (المعجمية) إنما تشكل قاموسها الخاص ومفرداتها، وتركز على دور المصطلح (اختزال الجملة الصوفية أو الحالة الوجدانية) التي تحيل إلى دلالات مبتكرة ومنفتحة على عكس محصورية العلاقة بين الكلمة والمعنى في اللغة العادية .

إن الدلالات الصوفية (في معظمها) دلالات عرفانية أي ما يسمى بمصطلح التصوف ذوقية، وعليه أنشأ التصوف لغته الخاصة، وشكل له دائرة لغوية تشترك فيها الكلمات وضعا فقط، مستمدة وجودها وشرعيتها من العلاقة التي تربطها باللغة الدينية، لكن بدلالات خاصة تمثلها بمرجعية إشارية :

فالحرق (الكلمة)| النار(المعنى)| تجل جاذب إلى الفناء (المعنى الصوفي)|

تترابط هذه الكلمات داخل النص لتنشئ معان خاصة ، ومفاهيم متعارف عليها بينهم، وهذا ما يجعل النص الصوفي متميزا عن النصوص الأدبية الأخرى، أو أن أستراتيجية هذا النص تختلف عن إستراتيجية النصوص الأخرى، فالنص الصوفي يركز على رؤية (المعاني الثابتة) من خلال جوانب روحية ، واستنباط دلالات كثيرة بتمثلات لفظية كثيرة (مصطلحات) ، فيتشكل النص من تغير الأشكال وتنوع المصطلحات وتعدد الرؤى والآفاق ، وهوما يؤكد على أن التأويل مفتاح لفهم النص الصوفي بمتغيراته الكثيرة.

فالممارسة التأويلية على النص الصوفي هي الأكثر استخداما من قبل الصوفية أنفسهم، بتداولهم نصوص من سبقهم، وهي نفس الآلية التي يستخدمها المعارض في تقويضه للنص الصوفي باعتباره مروقا عن المسار.

---

[1] المرجع نفسه ص20

يمكن القول : إن أي محاولة للوصول إلى دلالات نهائية في النص هي مشروع لا يمت للمبدأ التأويلي بصلة، لأن النص الصوفي يعتمد على إبحار في اتجاه معاكس ، فالعلاقات الخفية في النص الصوفي هي صورة للعالم الداخلي عند الناص الذي يعمل على تشكيلها ، وفق محوري التـــــــوزيع و الاستبدال ، وينحت المعاني التي يريدها .

فحضور المعاني عند المتصوفة يخضع لما قبله (الاستعدادات القبلية . التجربة الصوفية . العالم) هي تحضيرات مسبقة منظمة (أذكار، أوراد، قراءات...إلخ) تتولد من مخاضها (المعاني الصوفية) هذه التحضيرات تكون (الحال) مصطلحا صوفيا ، وهو مرحلة تلقي المعاني دون إرادة أو اختيار، فتنصب على القلب دون قصد كإحدى حالات الغيبوبة أو التحليق في عوالم روحية تجريدية غير مرتبطة بالواقع المادي، وبعد هذه الحالة تتم عملية الربط والبحث عن دلالات لتشكيل النص الصوفي، لنقل تقرير وجداني (للعالم الصوفي) إلا أنه يتم بفعل قصدي للإنشاء وفق رؤيته هو، وهذا ما نسميه بمسألة (الشكل المتغير) حيث يختلف النص الصوفي من صوفي لآخر قياسا لعمق التجربة أو درجتها.

وبهذا اكتسبت منظومة النص الصوفي خصائص عدة ، يتضح أهمها في جعل النص الصوفي رهينا بمتلقيه، لأن هندسة بناء أنظمة النص اللغوية جاءت بشكل تركيبي مكثف، تحمل شفرات متعددة متباينة ،لذا رحل النقد والتأويل إلى النص الصوفي بوصفهما مسارين يحاكيان هذا النص ويتفاعلان معه، انطلاقا من كون التجربة المعرفية للتصوف مليئة بالرؤى ولا يمكن للغة من حمل تلك المعاني وتقديمها لأنه كما قيل "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[1]

لأن النص الصوفي نص يحمل خصوصيته، وتنبع إمكانية تأويله من داخله، ولكل نص أغراضه التكوينية والدلالية والقصدية، وكل نص يتمظهر للقارئ على أنه مشروع تأويل وإنشاء لمعالم وجود المتلقي الحاضر، من خلال النص الذي تكون في الماضي، وهو قبل كل شيء رهين بإيديولوجية الناص في الوضع والأسلوب وبناء المعاني، كما إنه رهين في الفهم والتأويل بالنسبة للمتلقي.

فالنص لا يمكن أن ينقل حياتية التجربة الصوفية ككل، بل يقوم بعملية استنساخ للصورة وبثها من خلال اللغة كنص صوفي يقوم بتوزيع تجربته على خريطة النص ، ولا يجعلها في مركز واحد يمكن التوقف عليه، أو تفكيكه للوصول إلى اللعبة النصية، بل تأتي عملية الفهم أو التأويل أو تفكيك النص الصوفي و الحفر في طبقاته، وبعث الروح في اللغة التي تجسده ، وذلك لاستنطاق القيمة الحياتية التي يحويها بين أحرفه وجمله ، لكنك لا تقف على مشارف النص الصوفي إلا إذا اتخذت أولا دور الناص

[1] النفري: موقف ما تصنع بالمسألة ص 51

المكون له، فتصبح أنت هو ، وتتبادل الأدوار معه ، فتكون ناصا ويكون قارئا لك، وتستكشف حقائق ورموز وشفرات النص وما يخفيه من أسرار. هي إذا عملية الوصول إلى المتعة كما عند (بارت) أو كما هي عند الناص لحظة تخطيطه للإيقاع بالقارئ.

الفصل الأول

موضوعة المعرفـــة
في التجربة النفرية

المبحث الأول : ظاهرة التصوف وأبعــادها الكونية .

المبحث الثاني : مذهب النفري في التصوف ومقولاته

المبحث الثالث : مقولات رافــــدة : رؤى ومواقف .

توطئة :

إنّ الغاية الأساس من هذه التوطئة لحقل التصوف الإسلامي التي نقرأ على ضوئها مدونة النفري في كتابيه "المواقف" و"المخاطبات " والتي ننظر من خلالها الى علاقة تراث هذا الصوفي بثقافة ا لآخر ، على ضوء دائرة المنظومة الثقافية العربية والإس.لامية ،وعلى مستوى أوسع وهي دائرة الكونية في التجربة الصوفية ،مؤمرين بمبدأ التأثير والتأثر بين الثقافات والديانات المتعددة والمتنوعة ،علما أننا ندرس فترة كان لاتساع رقعة الخلافة العباسية فيها أثر كبير في خلق نهضة ثقافية وحضارية بلغت أوجها في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، وكان لقيام الدولة الفاطمية في المشرق أثر في تشكيل المناخ العام لعصر النفري، حيث بسط المد الشيعي قيما روحية جديدة مؤولة عن مضمون العقيدة للدين الإســـــلامي ، و عن نصوصه الظاهرة في توغل مطلق لمضمونه الباطن .

ونظرا لتشعب البحث في التراث العربي الإسلامي ،بسبب غنى حقوله المعرفية وتراكمها بل وترابطها على مر العصور ، والذي صار يمثل سمة ذلك العصر ، فإنه بات غريبا أن يقر أ هذا الترا ث مجزءا م صرفا ، دون النظر إلى طبيعة العلاقة التي تربط بين أجزائه،وهذا التراكم المعرفي والعلمي أملته ظروف كان لمركزية الوحي الدور الفاعل والمؤثر في الثقافة العربية الإسلامية ، والذي انبثقت عنه الرؤية الدينية لله والوجود والإنسان .

هذه الرؤية أحدثت رجة عنيفة في منظومة القيم ،وأقصت مظاهر الضياع و الشعور بالغربة التي سبقت لحظة انبثاق تلك الرؤية ، وأحلت الوحدة بدل التشتت ،وقامت بإضفاء معان جديدة على وقائع، وسلبت دلالات أخرى ، في توثب و طموح لا نظير لهما في تاريخ الإنسانية ، وجعلت الكون والخلق ينتظم وفق سياق يطابق منظورها ، فأعيد النظر في ترتيب الأشياء و الأمور مجددا ، وفق المعايير الدينية التي صار العالم يسير بموجبه١.

والتصوف من بين تلك الحقول البارزة في التراث العربي الإسلامي الذي يفرض علينا قراءة شمولية حتى نتمكن من تحقيق الأهداف المرجوة ، لأن النظرة التجزيئية التي صارت تطبع الدراسات الحديثة في تناولها لهذا التراث ، أغفلت طبيعة هذا التراث الذي تعددت روافده ،ولم تلتمس السمات التي تميز عطاءاته، ولم تدرك العلاقة التي تربط بين أجزائه، إذ ليس ثمة قطيعة أو انفصام بين هذه الحقول المعرفية ،

وحتى إذا ما تناولنا حقلا بمفرده، فلا يمكن إغفال تأثير/تأثر هذا الحقل بالحقول الأخرى المشكلة لهذا التراث.

ثم إن طبيعة العلاقة التي تربط التص وف الإسلامي بالثقافات والديانات الأخرى ، هي إشكالية وقضية فكرية أخرى لاتزال مطروحة إلى الآن ، ينشغل بها الباحثون في الدراسات الصوفية وعلم الأديان المقارن والفلسفة وغيرها ، وكل يتناولها من الزاوية التي توافق سياق اهتمامه ، وتساعده على تحصيل النتائج المبتغاة في حقل بحثه.

ولما كان التصوف من أكثر مجالات الدين والثقافة تأثيرا في الأنساق المعرفية والأدبية الأخرى كالفلسفة والأخلاق والأدب والفن ،فإن الاهتمام به امتد ليشمل مجالات أخرى معرفية ترتقي إلى سائر التخصصات من آداب وحضارة و علوم إنسانية ،لأن تجربة العرفان عموما تهدف إلى معرفة متينة بجوهر الوجود ومعنى الحقيقة الدينية ،رغبة في إدراك المطلق واستكناه تجليات القدسي والإلهي في الكون والإنسان .

ولم يكن النص الصوفي إلا تعبيرا كونيا متعاليا عن الكلي المفارق في أسمى تجلياته ، وفق منطق داخلي ينتظم فيه نسق الفكر الصوفي رغم عرفانيته ومنحاه الذوقي الحدسي ، أي أن ثمة معقولية ما رغم محاولة إنكارها، إذهناك نزوع إلى فهم ثمرات التجربة الصوفية بالعقل ،ثم التعبير عنها بلغة عقلانية ضمن رؤية نسقية منظمة.

ثم إن الكتابة عن التصوف ، ماهيته و إشكالياته ، منهجه وأدواته ، موضوعاته وغاياته ،تتطلب من جهدا غير عادي في ضبط مفاهيمه ومصطلحاته ،وفي معـــــــرفة الدلالات الأصلية والمجازية التي و سمت إبداعات الصوفية، وتفرض علينا التطرق إلى منهجية الدراسة لتوضيحها والإمعان بها قدما،من أجل الوصول إلى جوهر التصوف وأبعاده الكونية في الأديان والثقافات الأخرى.

المبحث الأول : ظاهرة التصوف وأبعادها الكونية

لمقاربة هذه الظاهرة لابد للباحث من دراسة الفكر الديني ، ومعرفة الجوانب المادية والروحية التي تطبع هذه الأديان كافة ،وخاصة عندما يتعلق الأمر بالإنسان الذي أعلت من شأنه هذه المعتقدات، باعتباره سيد هذا الكون الذي كان يدفعه الفضول إلى مزيد من المعرفة على أوسع نطاق ،لأن كل ما أنتجه العقل البشري حتى الآن لم يصل إلى حقيقة مطلقة ، وإن وصل فليس إلى درجة الكمال ، بغية الوصول إلى حقائق وأسرار أخرى تجري خلف هذا الكون ،عن طريق البصيرة والإشراق التي لا نستطيع إدراك كنهها ،وهذه المعرفة لا يمكن تحصيلها في عرف الصوفية إلا بالمجاهدة والرياضة في كافة مفردات حياتنا أثناء اليقظة وفي نومنا وبما يهبه (الله) لنا من وحي وإلهامات وواردات.

وشرع هذا الإنسان يصوغ نظما وعقائد معتمدا على عقله المحض ، ولكن ذلك لم يشف غليله من التساؤلات التي تراود عقله في حيرة وقلق ،وقد يهدأ حينا عندما يعزو ذلك أن لهذا الكون مد برا أكبر من أن تدركه العقول ، وشرع يبحث عن السعادة الأبدية وعالم الخلود ، وظل التباين واضحا بين المعتقدات الوضعية حول تلك المسائل إلى أن جاءت الأديان السماوية التي أجابت عن كثير من الأسئلة التي كانت تدور في فكر الإنسان.

ولكننا لا نجد تطابقا بين معرفة هذه المسائل في الجانب الفلسفي والجانب الديني ،بل نجد التباين واضحا في كثير من القضايا والمسائل من فلسفة إلى أخرى ومن تصوف إلى آخر و حتى في العبادة ، من قبل القيمين على ذلك من دين لأخر ، فكثرت المصطلحات وتعددت المفاهيم.

فبالرغم من أن التصوف ظاهرة عالمية في الجوانب المعرفية كلها، فإنها تبقى مرتبطة بطبيعة الإنسان من حيث ما تم إبـــــــــداعه، ولذا يصعب إيجاد تعريف جامع لهذه الظاهرة ،لأن كل تجربة هي فردية ،تتعلق بجوانب متعددة ومعقدة في بنية الفرد وعقله وعمله ويقينه ودينه ،وهذه المعرفة روحانية قد لا تحتويها اللغة في مفرداتها.

والمعضلة الأخرى هي صعوبة نقل هذه المشاعر والتعبير عنها ضمن مفاهيم دقيقة فضلا عن الوصول إلى حالات "الشطح" التي تنتاب الصوفي وفق بيئته وموروثه وبنيته العقلية وعواطفه، وامتلاكه لناصية اللغة التي يخاطب بها الآخرين . إن معايشة الصوفي لحالات الوعي حينا واللاوعي أحيانا أخرى

تفوق قدرة الحواس في ا لكشف عن الحالات التي يعيشها، وأن ما يتذكره منها يصعب على حواسه وعقله الإفصاح عن مكنون هذه الحالات ، وإن تكلم فبإشارات وتعابير مبهمة ، وقد تكون عادة خارج المنطق ومفاهيم اللغة التي يبوح بها ، فعلم المكاشفة علم خفي لا ينبغي التحدث عنه خارج نطاق أهله، حيث يترقى الصوفي في مشاهداته إلى درجات يضيق بها نطاق النطق وعلى من لابسته تلك الحالة ألا يزيد في نظر الغزالي على قوله :

وكان ما كان مما لست أذكره ◈◈ فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر[1]

فغاية الصوفي هي معرفة الحقيقة المطلقة ، وهذا ديدن الإنسان على مر العصور ، وإن اختلفت الرؤى والمذاهب ، والتجربة الصوفية ليست لها هوية ، وهي مختلفة في مراحلها عند الصوفية في الأحوال والمقامات (المراتب) ، ولهذا فرق بعض الباحثين بين التجربة الصوفية ذاتها والتأويلات التصورية التي تقال عنها "ويرى أنه يستحيل أن تكون هناك تجربة حسية أو صوفية خالصة معزولة عن تأويلها ، لأنها أشبه بالحلم ، ولكنها تختلف في تأويل كل م تصوف لتجاربه تأويلا عقليا مستمد ا من خصائصه الثقافية ، فالتأويل إضافة عقلية إلى التجربة بغرض فهمها" [2]

وحتى نقترب من الموضوعية لإصدار حكم دقيق على عالمية هذه الظاهرة ، ينبغي الاعتماد على الطريقة الاستقرائية من أجل الوصول إلى نتيجة منطقية ، وذلك أنه لا يم.كن أن ندرس التصوف في ثقافة معينة أو دين معين ، فذلك يتطلب دراسة شاملة لجميع المناطق الرئيسة للتصوف ، لمعرفة مدى التشابه الموجود بين التجارب الصوفية في الثقافات والديانات والعصور المختلفة في جميع أنحاء المعمورة .

فالصوفي يشعر بالعلو الذاتي الذي هو جزء من التجربة الصوفية نفسها ، وهو السبب الذي يجعله على يقين مطلق من حقيقتها ، بعيدا عن احتمال مجادلته في ذلك ،لأن تأويل التجربة يمكن الشك فيه ، أما التجربة نفسها فلا يمكن الشك فيها .

ويناقش أحد فلاسفة التصوف العلاقة بين التصوف واللغة "ويرى أن المشكلة تكمن في أن الصوفي يشعر دائما أن اللغة قاصرة وغير كافية لنقل تجربته ، ولكنها في الوقت نفسه لا غناء عنها كوسيلة لنقل تجاربه واستبصاراته إلى الآخرين ، ولهذا نراه عندما يستخدمها يعلن أنها لا تقول ما يرغب في قوله [3].

---

[1] أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، الجزء الأول دار إحياء الكتب العربية القاهرة 1334 هـ/1957م ، ص 12

[2] ينظر ولتر ستيس التصوف والفلسفة من مقدمة المترجم إمام عبد الفتاح إمام مكتبة مدبولي القاهرة 1999

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها

ومن ثم فإن تجربته مما لا يمكن وصفه أو التعبير عنه ، ويرى أيضا معتمدا على فكرة أفلوطين "أن الصوفي يجد صعوبة في استخدام اللغة أثناء التجربة ، لكنه يستطيع استخدامها بعد التجربة أي عندما يتذكرها . يقول أفلوطين في حل هذه الإشكالية " ليس لدينا القدرة ولا الوقت لأن نقول أي شيء عنه ، لكننا نستطيع بعد ذلك تعقله "[1]

لكن قد تظهر هنا مشكلة جديدة ، وهي أن الصوفي يصعب عليه أن يتذكر تجربته بكل تفاصيلها، ولكنه طالما أنه ينجح في نقل جزء ولو ضئيل منها، فإنه في هذه الحالة يقدم وصفا صحيحا لما تذكره .

1. التصوف الإسلامي وإشكاليات دراسته :

القضية التي نعالجها في هذه الجزئية هي: ما مدى حاجة الإنسان إلى المعرفة الصوفية ؟ هل للصوفية طريق تختلف عن الطرائق المعروفة والمتداولة بين الناس؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي ؟ وكيف الوصول إليها؟ وكيف يطمئن الصوفي إلى تلك الحقائق التي توصل إليها ؟

في البدء يمكن القول إن الرصيد الصوفي الإسلامي ظل مغمورا إلى حدود القرن التاسع عشر ، حيث بدأت حركة الاشتغال عليه بتحقيق نصوصه والتعريف بأبرز أعلامه ونزعاته ، مع طباعة أهم الكتب والمصنفات الصوفية ، و إنجاز الدراسات المتعلقة بذلك ، ليتعرف الناس مباشرة إلى حقيقة التصوف وطبيعة الأفكار والإبداعات التي انطوت عليها نصوصه ،ولاسيما ما اتصل منها بفلسفة الصوفية في الحياة والوجود والإنسان و الأخلاق والغيب ...إلخ

وقد أدت هذه القراءة للتراث الصوفي الإبداعي إلى تغيير النظام الدلالي ، والرمز القديم لمعاني الكلام في اللغة العربية، والانفتاح على آفاق فكرية ووجودية أوسع ، وراحت تبحث عن إمكانات اللغة ذاتها وقدرتها على التعبير. "ذلك أن طريق الصوفية يأخذهم إلى حالات ترتفع إلى مقامات ، تتجلى فيها لهم مالا يتجلى لغيرهم ،وتشرق في قلوبهم أسرار حقائق وإيحاءات يصعب نقلها إلى الخارج، وهو ما يتأتى لهم عبر الرؤيا التي يصعب أمر تفسيرها عقليا وضبط دلالتها في الواقع والحياة"[2].

فالتجربة الصوفية في الإسلام مساحة رحبة تزخر بألوان شتى من الثقافات ، تلاقت في ميدانها الأفكار والعقائد والأديان التي وجدت في الشرق القديم،وهي غنية بما قدمت من أشكال متنوعة من

[1] ولتر ستيس التصوف والفلسفة من مقدمة المترجم

[2] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1981 ص493

الخبرة الدينية ،وصور رائعة من المشاهدات و المواجيد التي أشرقت على بصائر أصحابها ممن طرقوا سبيل التطهر الروحي والسمو الأخلاقي .

من هنا كانت التجربة الصوفية جديرة بالدراسة والاهتمام ، لما تركت من آثار عميقة وحاسمة في الفكر الإسلامي عبر عصوره المختلفة ، وهي ظاهرة إسلامية تارة ،وغريبة بعيدة عن حقائق الإسلام تارة أخرى، لذا كان ضروريا أن يتعرض الباحث لجملة الآراء والبحوث التي تقدم بها الدارسون من مستشرقين وعرب ومسلمين ، والتي استهدفت نشأة التصوف الإسلامي وبيان أصوله ومبانيه ونموه وتطوره .

فالبعض منهم يربط التجربة الصوفية في الإسلام جملة وتفصيلا بالمؤثرات الأجنبية، حتى يخيل إلينا أن صوفية الإسلام لم يكونوا إلا نسخا مكررة باهتة لمن سبقوهم من رواد التطهر الروحي في الأديان الأخرى.

وعلى العكس من ذلك نرى جمعا آخر يحاول جاهدا ربط الحركة في مجموعها بالإسلام عقيدة ومنهجا ، حتى يتراءى لنا أن التصوف اسم مرادف للإسلام من حيث مضمونه وعقائده، مع تنكر يكاد يكون تاما لأثر العناصر الأجنبية ودورها في نمو الحركة الصوفية وتطورها ؛ و الحقيقة أن الحركة الروحية (الصوفية) كغيرها من الاتجاهات الإسلامية تعرضت لتحديات العناصر الغريبة عنها ، فتأثرت بها سلبا وإيجابا، تطرفا واعتدالا .

فما التصوف ؟ و ما خصائصه العامة ؟

إجابة عن هذا السؤال نقول بصفة مبدئية :«إن التصوف بوجه عام فلسفة حياة وطريقة معينة في السلوك يتخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي وعرفانه بالحقيقة وسعادته الروحية»[1] .

والتصوف حظ مشترك بين ديانات وفلسفات وحضارات متباينة في عصور مختلفة ، ومن الطبيعي أن يعبر كل صوفي عن تجربته في إطار ما يسود مجتمعه من عقائد وأفكار ، ويخضع تعبيره عنها أيضا لما يلحق حضارته من ازدهار واضمحلال ، ويبدو أن التجربة الصوفية واحدة في جوهرها ، ولكن الاختلاف بين صوفي وآخر راجع أساسا إلى تفسير التجربة ذاتها ، المتأثر بالحضارة و الثقافة التي ينتمي إليها كل واحد منهما باعتبار ذلك سياقا عاما .

[1]أبو الوفاءالتفتازاني : مدخل إلى التصوف الاسلامي دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ط 3 1979 ص 03

وتتصل مشكلة تحصيل المعـــــــوفة في التجارب الروحية لأعلام التصوف الإسلامي وغيرهم بـ « الغربة» في معانيها الوجودية ،وبالسياحة' في معانيها الروحية والفكرية ، فاغتراب الصوفية له دلالات متعددة ، فهو يتخذ معنى العزلة مما ألفه الصوفي من حياة ،وهدفه من ذلك أخ.لاقي ومداره النفس والعمل على تزكيتها ،فترتفع عن شهوات الحس ، و يكون ذلك بمداومة التأمل ، والانقطاع إلى المجاهدة الروحية التي تقوي رغبة النفس في التخلق بالأخلاق الإلهية التي تسمو بها إلى الفناء في الذات الإلهية ، بعد أن تنال مقام القربى . يقول القشيري : «واعلم أن السفر على قسمين : سفر بالبدن وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة ،وسفر بالقلب ،وهو الارتقاء من صفة إلى صفة ،فترى الكثيرين يسافرون بأجسامهم والقلائل يسافرون بقلوبهم »[1]

والتصوف في نظر أهله طريقة مخ صوصة في السلوك، تقوم على مجموعة من القواعد والرسوم مقصودة ينشدها السالك، ويستهدفها في مجاهداته ورياضاته، اعتمادا على طريقة تؤدي إلى تصفية القلب بقهر شهوات النفس ومغالبة اله.وى ،والغاية هي الوصول إلى معرفة الله تعالى ،ويتخذ التصوف معراجا روحيا يرتقي بالسالك تدريجيا في مقاماته ،أوهو رحلة دونها عقبات تنتهي به إلى الفناء في الحق غير مبال بالمخاطر والأهوال.

2. علاقة الصوفية بالدين :

إن التجربة الصوفية واقعة أو حالة شعورية فردية معاشة، لا يمكن إنكارها إلا من جاهل أو متعصب، لأن صنف من البشر يتعرضون أحيانا لتجارب غير عادية ، يطلق عليها أسماء مختلفة ولكنها تتفق في الغاية، وهي تجارب مدونة في تراث الأمم و آدابهم المتحضرة و المتخلفة على السواء في جميع العصور، فما تعريفها وهل يمكن تحديد ملامحها العامة؟ وما مدى ارتباطها بالدين ؟ وهل يتصور أن يكون تصوف بلا دين وبلا إله؟ وما هي عوامل ظهور هذه النـزعة كظاهرة كونية ؟وهل يمكن أن نضع تعريف جامعا للظاهرة الصوفية ،كما نفعل في سائر العلوم الأخرى ، مادام العلم يبدأ دائما بالتعريفات وضبط المصطلحات والمفاهيم ؟

الواقع أننا سنرى في دراستنا لمواقف الصوفية وآرائهم ، أن التصوف كعلم أو كطريقة للسلوك لا يخضع لتعريف واحد، ولكن ينظر إليه من زاويا متعددة، فيعرف على أساس هذه الرؤى جميع ها. وقد حاول بعض الدارسين المعاصرين أن يقدموا لنا تعريفا جامعا لتعاريف القدامى والمحدثين فرأوا أن «التصوف فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس الإنسانية أخلاقيا، وتتحقق بواسطة رياضات عملية

[1] عبد الكريم الفشيري الرسالة القشيرية في علم التصوف دار الجبل بيروت ص 79

معيّنة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء الحقيقي في الحقيقة الأسمى والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية ، و يصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية لأ نها وجدانية الطابع وذاتية» [1].

فقد ضبط هذا التعريف رؤية المتصوفة للعالم وموقفهم منه ،وهو أحد المفاهيم الأساسية التي شاع استخدامها في الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية و الذي يقوم على دراسة مجموعة الأفكار التي يعتنقها الشخص في مواجهة الكون بأسره ، بمكوناته وعناصره ، أو هوالطريقة التي ينظر بها شخص أو مجتمع ما إلى الكون ، بعد معرفته وإدراك أبعاده و البحث عن أسراره الخفية وراء مظاهره .

بل هونظرة الإنسان إلى نفسه ،من حيث كونه جزءا من هذا العالم ، مع إحساسه في الوقت نفسه بأنه كيان متميز قائم بذاته ، له رأي قد يتفق مع الخصائص العلمية أو يختلف عنها ، سواء حقائق العلم الطبيعي أو حقائق العلم الإنساني ، فهو إذن فعل تأويلي بامتياز ، يعتمد على الخلفية الثقافية للذات القارئة الرائية .

فما الغاية من التصوف وماموضوعه ؟ وما الطريقة والأداة الموصلة إلى تلك الغاية ؟ وبنظرة أقرب إلى الموضوعية و إلى الحقيقة يعتبر الصوفي هو ذلك «الإنسان الذي يحمل هم السؤال : من أنا ؟ ومن أين أتيت؟ وأين أنا الآن؟وإلى أين المصير ؟وما دوري في هذه الحياة ؟وغيرها من الأسئلة التي أجابت عن بعضها بعض الديانات ، عندما وقفت العقول عاجزة عن الإجابة، و تاقت نفس الإنسان إلى تغيير ما بها وما يحيط بها ، سعيا نحو الأفضل والأسمى ، تحثه على ذلك حركية في داخل ذاته.»[2]

وما كان ذلك إلا لسر في هذا الكائن ، وهو أنه المخلوق الوحيد الذي يمتاز عن سائر المخلوقات لحكمة يعلمها خالقه ، فالتركيز على مكانة الإنسان في هذا الكون يخلق فيه الإحساس بالعزة والكرامة ويجعله يستشعر مهمته في هذا الكون إبداعا وإعمارا وإصلاحا ؛ وكرامة الإنسان ثابتة بغض النظر عن دينه وعقيدته، وفي رأي العرفانين جميعا أن أكبر شيء يعرقل حركية الإنسان نحو التسامي هي نفسه التي بين جنبيه، فإذا تجاوز ذاته فإنه ينطلق في رحاب لا حدود لها ولا حصر ، وإلا فقد جوهره الإنساني الذي يدفعه إلى أن يكون إنسانكاملا أو مصطفى بلغة النفري، أي فقد ما فيه من نفخة ربانية ، و

---

[1] أبو الوفاء التفتازاني ، مدخل إلى التصوف الإسلامي ، ص 8

[2] محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط 8 2007ص259

المطلوب منه أن يكون في حركة دائبة قاصدة، وأن يجد في هذه الحركة بعزم وإرادة لأنه في الواقع يسير، غير أن سيره ينبغي أن يكون ذا توجه مستقبلي ،لا أن يلهث وراء حاجات آنية.

إن حياة الإنسان لا قيمة له ا إذا كان يسير في اتجاه معاكس للكمال الإنساني ، لأنه سوف يعيش الضياع ، ولابد أن يصحو ويتخلص من ال.سقوط في وحل الذات و الأ نا ، عند مغادرته عالم الخلود والارتماء في هذا العالم المملوء شرا، ولابد من العمل من أجل الخلاص وأن يتصور البعث والنشور على أنه رجوع إلى موطنه الأصلي "النشأة الأخرى" أو الميلاد الجديد إنه «المعاد»[1].

وهذه الصحوة – سفينة النجاة والخلاص – ليست في متناول الجميع حسب ا عتقاد العرفانين، بل هي مقصورة على الصفوة الأخيار. فالصوفي يطمح جاهدا إلى أن يتلقى المعرفة التي يريدها مباشرة من قوة عليا التي هو مشدود إليها،و يسعى للاتصال بها ، فهو يعرج إلى وراء هذا العالم تحت تأثير الشوق إلى معرفة هذا الإله المتعالي، يتخيله في وحدة لا تقبل الوصف ، هي عودة إلى تلك النقطة من المكان الذي آل إليه فعل الخلق ، هي عشق أبدي، وبهذا تكون حركية التأويل هي الوجه الآخر لحركية المعرفة ، وهي الصورة المقابلة لحركية الوجود ؛ فالله خلق الكون انطلاقا من هذه النواة،و هروب العرفاني من شرور هذا العالم ورفضه للواقع الذي يعيشه زاد من إحساسه بالغربة بصورة مضاعفة، من هنا كانت الرغبة الجامحة التي دعمت شوقه إلى « الرحيل » عن هذا العالم ، والتحرر من قبضته بعيدا حيث يستعيد كامل حريته.

ولهذا يتفق أغلب الباحثين على أن التصوف هو ظاهرة عالمية ترتبط بكل دين أو بكل فلسفة ذات صيغة دينية ،إذ يمكن القول إن في المذهب الوجودي المعاصر عنصر ا تصوفيا من حيث النظر الباطني إلى الذات ، وفردية الإنسان من حيث مفهوم الحرية .يضاف إلى ذلك انتشار روح صوفية في بعض تيارات الأدب والفن الغربيين كالسريالية والرومانسية ،وحتى في شعر الغزل العذري وشعر الخمرة في الأدب العربي القديم.

وقد يكون التصوف ظاهرة نفسية منعزلة بالمعنى المثالي والميتافيزيقي لل ظاهرات النفسية الروحية،كما يفهمها علم النفس ، لأن عملية النشاط الروحي للإنسان بمختلف أشكاله وتجلياته وإرهاصاته ، هي من التعقيد بحيث لا يقبل التبسيط ، ذلك أن المنطق الداخلي لهذه العملية المعقدة يمكن أن يتحرك أحيانا باتجاهات أخرى ، قد لا نجد لها علاقة ظاهرة بينها وبين الاتجاهات المباشرة للواقع بأبعاده المتعددة. ففي دائرة العلم يسلم حتى المعترضين بحقيقة ظاهرة التصوف –علماء النفس

[1] ينظر محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ، ص 257

والتجريبيين والعقليين – حيث يعترف برتراند رسل B.Russel ب«أن العالم المبرز يصل إلى ذرى روحية عالية في قمة أبحاثه،وأنه يشعر بنوع من اللذة الروحية الغامرة تهز أعماق نفسه، وهي جزاؤه الوحيد على نجاحه في عمله»[1]

والتصوف في حقيقة أمره محاولة لتجاوز الشعائر الظاهرة لأي دين التي تعيق الإنسان عن تلقي شحنات روحية تربطه بالحقيقة المطلقة بل «هو اتجاه أملاه عجز العقل والشريعة الدينية عن الجواب عن كثير من الأسئلة العميقة عند الإنسان ، وأملاه كذلك عجز العلم »[2] فالمعروف أن لكل دين نزعة إلى الظاهر تمثلها الشريعة برسومها وطقوسها المحسوسة ، ونزعة إلى الباطن ،أي إلى المضامين الروحية العميقة التي يحجبها الحس ،وقد أشار هنري برجسون H.Bergson إلى هاتين النزعتين ،فنراه يتكلم في كتابه "منبعا الدين والأخـلاق" عن الدين الساكن الذي يمثله الظاهر والدين المتحرك ، الذي يمثله الباطن ،ويقصد بهذا الأخير التصوف والحياة الروحية التي تهب هذا الدين أو ذاك البقاء قويا غنيا قادرا على إشباع النوازع الروحية للنفوس .

3. مصادر التصوف الإسلامي :

و يمكن تحديد المصادر التي استقى منها التصوف الإسلامي أصوله ونظرياته من خلال اتجاهات ثلاث:ففي حين يرجع بعضهم أصل هذا التصوف بمختلف أشكاله وأطواره ومراحله إلى المؤثرات الخارجية،يرجعه البعض الآخرإلى الدين الإسلامي ويصفه بأنه جوهره أو هو سر الحركية التي تستهدف تعميق المضامين الروحية فيه.

و يغفل كلا الفريقين عن الظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية ،التي كانت ظاهرة التصوف أحد انعكاساتها الفكرية ،ويمكن اعتبار التصوف ظاهرة عالمية ،ولكن عالمية الظاهرة هنا ليست نتيجة لعدم ارتباطها بكل دين ،وإذا كانت أبحاث التصوف المقارن أثبتت وجود تشابه بين أنماط التصوف الهندي والتصوف المسيحي والتصوف الإسلامي فإن هذا ليس دليلا على حتمية الارتباط بين التصوف و الدين ولا على وجود علاقة سببية بينهما رغم التشابه الحاصل .

1.3. المصادر الأصلية للفكر الصوفي في الإسلام : مهدت حركة الزهد لنشأة التصوف في الإسلام الذي يعد صورة من صور العبادة التي تنتهي بالغلو والتشدد الذي نهى عنه الإسلام ، واعتبره خروجا عن القصد والصراط المستقيم الذي ليس له صلة بجوهر الإسلام وحقيقته، وإنما هو مظهر

[1] محمد علي أبو ريان : الحركة الصوفية في الاسلام دار المعرفة الجامعية مصر 1998 ص 8.

[2] أدونيس : الصوفية والسريالية ص 11

اجتماعي وسياسي ونفسي ظهر في البيئة العراقية ،وتبلور في الكوفة والبصرة على وجه الخصوص لأسباب خاصة ، لأن الحركة تمثل ظاهرة اجتماعية دينية وسياسية ، استمدت عوامل نشأتها من تطور المجتمع وحركته ، ومن ثم فلا بد لها من أسباب تتصل بجميع الأوضاع التي سادت المجتمع في تلك الفترة فما تلك الأسباب ؟ وما آراء الباحثين فيها ؟

يقول أحد المستشرقين إ، " التصوف أمر طبيعي ظهر ونما ضمن الإسلام نفسه ، ولا يدين إلا بالقليل لمعطيات الثقافة الأجنبية ، وعلى الرغم من خضوع التصوف لإشعاعات فكرية صادرة عن الحياة —الزهدية الصوفية والفكرية –للمسيحية الشرقية ،فإن النتاج كان نسيجا إسلاميا يتبع طرزا إسلاميا متميزا ، ومن ثم فإن نظاما صوفيا متقنا نشأ وتبلور بصورة ذاتية داخل الإسلام [..]ومهما كان الأثر الذي تركته الأفلاطونية المحدثة أو المذاهب الغنوصية أ و التصوف المسيحي أو غير ذلك من الثقافات الأجنبية ، فإننا وبحق نعتبر التصوف كما اعتبره أهله العقيدة الروحية للإسلام ، والسر الجوهري الحقيقي للقرآن"[1].

ويذهب إلى هذا الرأي الكثير من المستشرقين و غيرهم من الباحثين العرب المعاصرين ، وعليه اجتمعت كلمة أهل التصوف أنفسهم أو كادت ، مم ن ربطوا سلوكهم ومجاهداتهم جملة وتف صيلا بمصدري الإسلام: القرآن الكريم وسنة الرسول (ص) . يقول لويس ماسينيون : "إن في القرآن البذور الحقيقية للتصوف عامة ، وهذه البذور كفيلة وحدها بتنمي ته في استقلال عن أي غذاء أجنبي" ويضيف قائلا : "كل بيئة دينية يتوافر لأبنائها الإخلاص وا لتكفير تصلح لأن يظهر فيها روح التصوف ، فليس التصوف إذن من خصائص عنصر أولغة أو أمة بل هو مظهر روحي لا تحده مثل هذه الحدود المادية، فمن القرآن يردد المسلم تلاوته ويتأمل في آياته ويقوم بفرائضه انبثق التصوف الإسلامي ونما وتطور"[2].

إن جملة الآراء التي جاء بها فلاسفة الصوفية وحاولوا التوفيق بينها وبين النصوص – القرآن والسنة– بالتأويل المتعسف ، للجمع بين هذه النظريات التي لا تنسجم مع طبيعة الدين الإسلامي ، لكن يمكن القول: إنه لو لم يكن في طبيعة الإسلام — كتابا وسنة — ما يسمح بشيء من التصوف ما وجد الزهد الهندي أو المسيحي أو الأفلاطوني طريقه إلى نطاق الصوفية المسلمين .

---

[1] TriminghamJ.Spencer : the sufiarders in islam (oxford) 1971 p .1.

نقلا عن أبي الوفاء الغنيمي التفتازاني ، مدخل إلى التصوف ،ص 27

[2] ل. ماسينيونومصطفى عبد الرازق:التصوف،كتب دائرة المعارف الإسلامية، دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 ، 1954 ص68-69

ولاشك أن المتدبر لآي القرآن الكريم يجد فيها حوافز قوية تغريه بالتصوف ، على أن ذلك لا ينبغي أن يفصل عن التصور القرآني الشامل للوجود الإنساني ، فلامحالة للمتصوف أن ينتهي به الأمر إلى تأويل النص القرآني بحسب مقتضيات الوضع الفكري ، الذي يجد المؤول نفسه فيه مقيدا بظروفه وملابساته ، ومن هنا جاءت تأويلات الصوفية قسرا للدلالة على ما انتهوا إليه من آراء ونظريات ، فاستدلوا على الأحوال والمقامات من القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى :﴿ **ونحن أقرب إليه من حبل الوريد**﴾[1] و ﴿**ولمن خاف مقام ربه جنتان**﴾ [2]

أما حصيلة الدراسات الخاصة بالتصوف الإسلامي فترى أن الحركة الروحية في الإسلام هي من العمق والتعقيد بما لا يجوز ربطها بجهة دون أخرى ، أو بعامل واحد فحسب ، وإلى هذا الرأي انتهى "ر.نيكلسون" في دراساته المتأخرة . يقول: « فإنني أرى الآن أننا بدلا من أن نضيع الوقت عبثا في البحث عن مصدر واحد للتصوف ،يجدر بنا أن ندرس العوامل المختلفة التي ساعدت مجتمعه على تشكيل المذهب الصوفي ،وأن نضع كلا من هذه العوامل في موضعه اللائق به وندرس الصلة بينهما ، ثم نميز بقدر المستطاع ما كان لكل منها من أثر»[3]

و إذا سلمنا بحقيقة أن الحركة الروحية في الإسلام شيء معقد ، فلابد من جملة دوافع وأسباب تفسر مجتمعه هذه الظاهرة الدينية السياسية الاجتماعية ، التي بدأت بحركة الزهد وانتهت بالتصوف فما تلك الأسباب ؟

إن الثورات والفتن والحروب الداخلية التي قامت خلال العقود الأولى من تاريخ الإسلام كالفتة الكبرى التي أودت بحياة الخليفة عثمان (ض) وما تلاها من حروب (موقعة الجمل وصفين والنهروان) ثم مأساة كربلاء التي انتهت باستشهاد الحسين (ض) كل ذلك كان له أثر في صفو ة من وجوه الصحابة والتابعين دفعهم إلى الاعتزال السياسي والرغبة عن الدنيا والانقطاع عن زخرفها والخلود إلى حياة الزهد.

إن هذه الفوضى السياسية ، ومارافقها من قلق روحي ومظالم اجتماعية وتفاوت طبقي وظهور ارستقراطية مبتذلة، انطلقت وراء المتعة الرخيصة وأسرفت قي المجون ،كان لها دورها في تنمية روح الورع والزهد عند فئة من الناس ، رفضت الانسياق وراء هذا الانحلال الخلفي والانحراف عن نهج السل ف

[1] سورة ق /16

[2] سورة الرحمن /46

[3] ر . نيكلسون: في التصوف الاسلامي وتاريخه تر /أبو العلاء عفيفي لجنة التأليف والنشر القاهرة 1969 ص73

الصالح فالاستعداد للتصوف ينشأ في العادة من ثورة باطنية ،تخامر النفوس فيثور أصحابها على المظالم الاجتماعية ، ولا يقف عند مقاومة غيره، بل يبدأ بجهاد نفسه وإصلاح خطيئاته .

وهكذا يمكن تحديد العوامل التي دفعت هؤلاء إلى حياة الزهد و هي كثيرة منها: الرعب الذي ألقاه القرآن الكريم في قلوب المسلمين من هول يوم القيامة و عذاب النار و القبر ، و ما استولى على نفوسهم من الهم والحزن لشعورهم بالمعاصي ،مما دعاهم إلى قضاء حياتهم في التوبة والاستغفار ؛ إضافة إلى محاربة االطبقة المترفة المتحكمة في البلاد والعباد، و ذلك بإشاعة المظهر الزهدي في الإسلام.

2.3. أثر الثقافات الأجنبية في التصوف الإسلامي:

للوقوف على أثر الثقافات الأجنبية في مجمل الحركة الروحية في الإسلام وفي التصوف الفلسفي عموما، لابد من الفصل والتمييز بين المراحل المختلفة المتداخلة و المتتابعة للاتجاه الروحي في الإسلامالذي مر بمرحلتين :

– مرحلة الزهد الصادر عن جوهر الإسلام و حقيقته، و الذي دعا إليه القر آن الكريم و انتهجه الرسول (ص) في حي.اته الخاصة و العامة، واتخذه عم .وم الصحابة مسلكا لهم في الح .ياة وأعني به: الاتباع و الاقتداء بالصورة المعتدلة و المتزنة من التكاليف الدينية التي شرعها الإســــلام و رغب فيها، و دعا البشرية إليها من أجل تهذيب النفس و تزكية الروح، وتصفية القلب، و الارتفاع بالإنسان إلى الآفاق العليا من الروحانية السامية، و ذلك بإخلاص النية لله تعالى في الظاهرو الباطن و السر والعلن، و في أداء الأعمال جميعها ، سواء في ذلك أعمال الدين أو أعمال الدنيا و الارتقاء بها إلى مستوى الإنسان الذي وصفه النبي (ص) بقوله:"هو أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فهو يراك".

و لاشك أن هذا اللون من الزهد الذي أساسه الاعت .دال و التوسط بين العقيدة الدينية وتكاليفها، و النشاط الدنيوي ومطالبه ، والذي جوهره النسك والإ يلق و السمو الروحي الذي هو سمة أصيلة في الإسلام.

– مرحلة الزهد المنظم الذي نادى به الصوفية المسلمون في مختلف الأمصار ،هذا الزهد الذي انتهى بأصحابه إلى وجوه من العبادات فيها تشدد و إسراف ؛و برز الزهد في هذه المرحلة كظاهرة اجتماعية منتظمة في صوامع ودير ش.بيهة بصوامع الرهبان ،على الرغم من أن الإسلام لم يدع إليه و لم

يرغب فيه بدليل قوله تعالى: ﴿**ورهبانية ابتدعوها ما كتبناها عليهم إلا ابتغاء رضوان الله فما رعوها حق رعايتها**﴾[1]

وذلك بفعل تأثيرات نفسية تنامت بفعل هذه العوامل التي ذكرناها من قبل ،حيث طبع الزهد يطابع مخصوص هو الحزن و الخوف عند الحسن البصري (110هـ) وسعيد بن جبير (94هـ)وطبع عند رابعة العدوية (185هـ) العاشقة بطابع آخر أعني به المحبة ، محبة الله لا طمعا في جنته ولا خوفا من ناره. .

لكن التجربة الروحية للزهاد تطورت و بلغت مداها و ذروتها في نهاية القرن الثاني للهجرة ، عرفت باسم مخصوص هوَ الصوفيةً التي انفرد بها خواص أهل السنة «المراعون أنفاسهم مع الله تعالى ، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة» [2] ، حيث تحول الأمر من الزهد و العبادة إلى أفكار فلسفية ذات طابع صوفي ، عليها مسحة من الغلو و الغربة عن الإسلام، وهذا نظرا لاهتمام المسلمين في هذه الفترة بترجمة الثقافات الأجنبية إلى العربية ، و التي كان لها أثرها العميق و الفعال في جوانب الفكر الإسلامي سلبا وإيجابا .

ونحن بعد استعراض الآراء المختلفة التي قيلت في نشأة التصوف الإسلامي ، نحب أن ننبه إلى فرضية تبدو معقولة ، وهي أن صوفية الإسلام فيما نرى لم يكونوا مجرد نقلة عن الفرس أو المسيحيين أو اليونان أو غيرهم،لأن التصوف أساسا متعلق بالشعور والوجدان، والنفس الإنسانية واحدة .

وبالرغم من اختلاف الأجناس والشعوب ،فإن ما تصل إليه نفس بشرية بطريقة المجاهدات والرياضات الروحية ، قد تصل إليه أخرى دون اتصال واحدة منهما بالأخرى، وهذا يعني وحدة التجربة الصوفية وإن اختلف تفسيرها من صوفي إلى آخر ، بحسب الحضارة التي ينتمي إليها وعلى هذا فالتشابه بين التصوف الإسلامي و غيره من أنواع التصوف الأجنبية لا يعني دائما وأبدا أخذه عنها ، وإنما الأرجح أن يكون التصوف الإسلامي صادرا عن بواطن المسلمين (القرآن والسنة) إذ أن معرفتهم كما يقولون هم أنفسهم ذوق وعيان ، ولا تأتي عن طريق النقل والبرهان.

[1] سورة الحديد /27

[2] عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 7-8

4. الصوفية والمعرفة :

قد يكون ذو النون المصري (245هـ) من أوائل المعبرين عن الفكر الصوفي الفلسفي ، و واضعي الخطوط الأولى لمفهوم المعرفة عند الصوفية ،والذي يقول : " علامة العارف ثلاثة : لا يطفئ نور معرفته نور ورعه ، ولا يعتقد باطنا من العلم ينقض عليه ظاهرا من الحكم ، ولا تحمله كثرة نعم الله عز وجل على هتك أستار محارم الله تعالى " [1]

والسلوك العملي المؤدي إلى المعرفة هو التخفف من حاجات الجسد ، وكبت رغبات النفس ، وهذا ما يسميه الصوفية بـ " المجاهدة " ، وتحدثوا عن مصدر المعرفة وهو عبارة عن إلهام يفيض على قلوب العارفين من ينبوع الجود الإلهي ، وهذا الإلهام سنراه يتطور عند السهر وردي إلى الإشراق الإلهي ، وبذل المجهود عن طريق المجاهدة والرياضة الروحية .

لقد كانت أولى خطوات التصوف ترتكز على تزكية النفس وتحليها بالأخلاق الحميدة، وتخليها عن الأخلاق الذميمة، ثم تدرج بعد ذلك إلى فهم معاني الشريعة ، بتجاوز ظاهرها إلى معرفة جوانبها الروحية وآثارها على قلوب معتنقيها، وتجسيد ذلك في السلوك العملي، ثم أخد التصوف يتسامى إلى نظرية خاصة في المعرفة وطريقة الوصول إليها ، وهذه المعرفة تحصل للإنسان من وجهين:

أحدهما : معرفة تكتسب عن طريق الاستدلال والتعلم وتسمى اعتبارا واستبصارا ، كالعلم الطبيعي والعلوم الإنسانية .

ثانيهما: معرفة وهبية تهجم على القلب كأنها ألقيت فيه من حيث لا يدري ، وهو في هذه الحالة موقن بأن ذلك جاءه من الله بواسطة أو بدونها ،ويسمى إلهاما ونفثا في الروع ويختص به الأولياء، ووحيا ويختص به الأنبياء ، وهذه مسألة فيها نظر عند بعض الصوفية الذين يعدون هذا النوع من المعرفة الحقيقية والمشاهدة اليقينية التي يستحيل معها إمكان الخطأ .[2]

وأهل التصوف يؤثرون العلوم الإلهامية دون التعليمية ، ولذلك لم يحرصوا على تعلم العلم ودراسته،و في ذلك خلاف بين الصوفية أيضا، بل قالوا إن الطريق إلى تحصيله يكون بالمجاهدة ومحو الصفات المذمومة وقطع العلائق كلها ،و الإقبال بكل همة على الله تعالى،ورأوا أن الإلهام هو ما يلقى في

---

[1] القشيري : الرسالة القشيرية ص 143

[2] ينظر ماسينيون ومصطفى عبد الرازق ، التصوف ،ص 68- 69

الروع بطريق الفيض، أو ما يقع في القلب من علم ، وهي دعوة إلى العلم من غير استدلال بآية ولا نظر في حجة.

ونتيجة لهذا الرأي نرى أن المعرفة الصوفية هي معرفة ذوقية وجدانية ، تكون عن طريق الكشف والإشراق، وحسب أبي حامد الغزالي فإن درجات هذا الكشف وأنواعه التي يراها أرباب القلوب ، وينبثق عنها نور المعرفة و « تكون تارة على سبيل الإلهام ، بأن يخطر على سبيل الورود عليهم من حيث لا يعلمون ، وتارة على سبيل الرؤيا الصادقة ، وتارة في اليقظة على سبيل كشف المعاني بمشاهدة الأمثلة ،كما تكون في المنام ، وهذا أعلى الدرجات ، وهي من درجات النبوة العالية »[1]

وإذا كانت المعرفة في مفهوم الصوفية ترتبط ارتباطا وثيقا بالرؤيا ،لأنها عين المعرفة، وهي ليست مشاهدة الله ذاتا للعيان بل هي تجليات الحق و اليقين ، فهي رؤية القلب ، ولهذا أجمع الصوفية على أن موطن الرؤية هو الفؤاد «ما كذب الفؤاد ما رأى »[2]

ويمثل الفؤاد لديهم مرتبة متقدمة في عملية الإدراك الصوفي ، وهو دليل على رفعة مقامه ، فهو معدن نور المعرفة الشهودية .

إن اتصاف الصوفي بصفات الحق ،يستلزم المساهمة الفردية لخوض غمار الطريق إلى اله ابتداء بالتوبة وانتهاء بالفناء ، والطرق إلى الله تعالى كما يقول ابن خلدون «عدد أنفاس الخلائق وإن كان واحد في نفسه،فكل سالك يليق به من التربية مالا يليق بغيره ،والواردات والمواهب والعلوم والإلقاءات والعوارض في السلوك تختلف بحسب الأشخاص والأحوال والبدايات والنهايات والقوة والضعف ،وسبيل سلوكهم غير متفق» .[3]

ولا يكون الوصول إلى المعرفة إلا عن طريق التطهر الروحي والمجاهدة والتزكية والتصفية ، وهي معرفة تتجاوز في صفائها ووضوحها ألوان المعارف الأخرى ، ذلك أن الصوفي يري :«أن القلب عند تطهيره وتزكيته من الصفات المذمومة ، ثم إخماد القوى البشرية ومحاذاة جانب الحق به ، يرتفع عنه الحجاب،ويتجلى فيه النور الإلهي ، فتنكشف له بذلك أسرار الوجود علوية وسفلية ، وملكوت السماوات و الأرض وتتضح له معاني العلوم والصنائع ، وتنحل جميع الشكوك والشبه ، ويطلع على

---

[1] أبو حامد الغزالي إحياء علوم الدين ج1 ص 34-35

[2] سورة النجم /11

[3] ابن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل ع/ محمد بن تاويت الطنجي اسطنبول 1957 ص 87 نقلا عن عرفان عبد الحميد فتاح : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1993 ،ص 143

ضمائر القلوب وأسرار الوجود ، وتنكشف له معاني المشتبهات الواردة في الشرع ، حتى تحصل له المعرفة بحقائق كلها على ما هي عليه ، فعلم المكاشفة أن يرتفع الغطاء حتى تتضح جلية الحق في هذه الأمور اتضاحا يحصل به اليقين الذي يجري مجرى العيان من غير تعلم واكتساب، فهو علم لدني ، وهبة من الله ومنة»[1]

والبرهان الواقعي لفردانية المعرفة الصوفية يقوم على السعي الدائم لمعرفة المسافة المعنوية بين الأنا وبين المطلق، وذلك من خلال التدرج في سلم المقامات وتباين الاختيارات ووحدة الغاية ،وهذا ما يمنح المعرفة في التجربة الصوفية أبعادا متعددة.

وقد احتوت المعرفة الصوفية في طروحاتها واقعية الثقافية الإسلامية وأوهامها، و منطقية العقل وبنيته التاريخية ،وعالم الروح ومساعيه الأخلاقية والغيبية ،وجرى صهر هذه المكونات في كتاب لابن رشد بعنوانً فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصالً ، وهذا ما تجلى في أطر الرؤية الصوفية العامة، وهيكلتها النظرية وفي حيثياتها الواقعية ، وصارت المعرفة محركا قويا وخفيا للممارسة الصوفية التي اتسمت بقيمة إنسانية رفيعة ،جعلت منهم قامات تقف خارج انتمائها للتصوف ، بمعنى أنهم تجاوزوا حدود المذهبية والعقائدية والسياسية والاجتماعية ،

وهذه الجهود الفردية للمعرفة الصوفية ،جعلتهم يضعون أسسا لمحاربة التقليد الفكري في صلب توجههم المعرفي، فالمعرفة لديهم تذليل جهل الأنا بحقائق نفسها،ووسيلتهم في ذلك الإلهام وحرية التفكير كقوة هائلة لمعارضة التقليد واحتكار الحقيقة والمذهبية الضيقة .

والكلام عن المعرفة الصوفية يتطلب التطرق إلى أداتها ، ومنهجها ، وموضوعها ، وغايتها ، والمقارنة بينها وبين المعرفة الفلسفية والعلمية التي تقتصر على مناهج العقل ومخابر التجريب.

أما أداتها فهي القلب أو النفس ، التي تكون قد تخلصت من كل القيود والمعيقات المادية ،ويكون ذلك عن طريق المجاهدة وقتل شهوات النفس الأمارة بالسوء و عدم الخضوع لنزغ الشيطان ،أو يكون عن طريق التعمق في اكتساب العلوم والمعارف الحسية والعقلية ذات المصادر المتعددة التي مزجت بين الدين الإسلامي وغيره من الديانات والثقافات ،ولم يترددوا في الأخذ منها وإثراء آرائهم بعناصرها ، دون أن يتجاوزوا الحد في رفع العبد إلى مستوى الرب ،كما فعلت بعض الديانات و الثقافات الأخرى، إلا عند بعض الصوفية المتأخرين الذين قالوا بالحلول والاتحاد ووحدة الوجود والوحدة المطلقة .

[1] المصدر نفسه ص 52-53

إنها معرفة تتجاوز في صفائها ووضوحه ا ألوان المعارف الأخرى ،ذلك أن الصوفي يرى أن المعرفة بالله فطرية وهي مركوزة في القلب «فكل قلب فهو بالفطرة صالح لمعرفة الحقائق ، لأنه أمر رباني شريف، وهو محل الأمانة التي حملها الله له وهي المعرفة و التوحيد »[1].

أما منهج المعرفة عند الصوفية فيتمثل في أن التصوف إلى جانب كونه سلوكا في الحياة ، فهو منهج في المعرفة ، أساسه التأمل الباطني والمجاهدة الروحية والرياضية القلبية ، وسواها من السبل التي تأخذ الصوفي السالك في مدارج المع ـــــــوفة ،حتى ينتهي فيها إلى اليقين ومشاهدة الحقائق على ما هي عليه ، فأدخلوا في مناهج المعرفة ونظرياتها لونا جديدا من المع ــارف التي تق وم على الإلهام أو الكشف ،وهومايصطلحون عليه بـ « الإشراق» وهو ظهور الأنوار العقلية ولمعانها وفيضانها بالإشراقات على النفس عند تجردها ، وقد يكون هذا نتيجة تأثرهم بالفكر الأفلاطوني و الغنوصية ، واعتقادهم أن الروح قبل حلولها في البدن كانت تحيا في عالم المثل و الحقائق المجردة ، حيث الصلة المباشرة مع مصدر المعرفة اليقينية ، ثم هبطت منه إلى العالم المادي سلما متعاليا ، هو ما يعرف عند صوفية الإسلام بالأحوال و المقامات، فإذا وصلت أشرقت الأنوار العقلية عليها فتبدأ تبصر ما لا طاقة للعقل أن يتعرف عليه بالاستدلال ولابالحجة والبرهان ، أوللحس أن يصل إليه بالتجربة والاختبار يقولً ديوجينس اللايريَ: « التصوف لا ينال بالتعقــل المنطقي ولا بالحجج القياسية ، بل بالاتحاد المفعم بالحب مع الله » ويقول سيلس الأفلاطوني الإسكندراني: «إذا أخمدت حياة الحواس ونظرت إلى أعلى بعين العقل ، وأدرت ظهرك للبدن ، فإنك توقظ عين الروح ، وإذ ذاك فقط سترى الله »[2]

وكانت بداية النزاع عند الصوفية في مفهوم الشريعة ،عندما وقف الفقهاء عند ظاهر النصوص الشرعية، وانغمس الكلاميون في الدقائق الجدلية ، مما حمل الصوفية على إحداث منهج جديد يحط من شأن الظاهر ، ويعلي من قدر المعاني الباطنية في فهم النصوص عن طريق التأويل الرمزي بما يتوافق وقناعاتهم ، ولكن المبالغة في ذلك أوقعتهم في دائرة الغنوص الواسعة وفي الفكر الأفلاطوني المختلط بالعناصر الشرقية ذات الن ـزعة الروحية ، واتسع الخلاف تدريجيا بين الصوفية وغيرهم من الفقهاء والأصوليين وعلماء الكلام . ففي الوقت الذي كان الصوفية يرون أن معرفة الحقائق على ما هي عليه طريقها الكشف و الإلهام ، فإن الفقهاء أنكروا أن يكون الإلهام سببا أو طريقا للمعرفة ، باعتبار أن ذلك لو تقرر لبطل القياس العقلي وانتهى الاستنباط وسادت الفوضى.

---

[1] المصدر نفسه،ص 12

[2] محمد غلاب : المعرفة عند مفكري الإسلام ، الدار المصرية ، 1966 ص 91 – 93

ولكن الصوفية عموما انتهوا إلى القول بأن البصيرة الكاشفة ،بوسعها أن تدرك في لمحة خاطفة ما يعجز العقل عن إدراكه مهما أطال النظر والتفكير ،بل إن علم الإنسان لا يكمل إن اقتصر على ما تقدمه الحواس، أو يدركه العقل بالاستدلال. يقول ابن عربي في هذا السبيل: «إن الرجل لا ي كمل في مقام العلم حتى يكون علمه عن الله عز وجل بلا واسطة من نقل أو شيخ، فلا علم إلا ما كان عن كشف وشهود لا عن فكر و ظن »[1]

وشغل الصوفية كثيرا من النصوص القرآنية والأحاديث القدسية والنبوية وأولوها لخدمة أغراضهم من مثل قوله تعالى: ﴿...**ويجعل لكم نورا تمشون به** ...﴾[2]. والنور هو العلم و المعرفة في نظرهم.

وقد عمق الصوفية المتفلسفون الهوة ،حين رأوا أن عملية الإشراق والوصول إلى كنه الأشياء وحقائق الأمور، وسيلتها الرياضة العقلية التي غايتها منع الشواغل عن الحواس ، ق .صد تحصيل المعارف العقلية ، فهو مبني في جملته على النظر الفلسفي والبح.ث عن طبع يكتسبه الإنس.ان ، يمكنه من التأمل والاستنباط ، و يستشهد الكندي بأفلاطون ، فيذكر على لسانه« إن كثيرا من الفلاسفة الظاهرين القدماء لما تجردوا من الدنيا ، وتهاونوا في الأشياء المحسوسة ، وتفردوا بالنظر والبحث في حقائق الأشياء ،انكشف لهم علم الغيب ،وعلموا ما يخفيه الناس في نفوسهم واطلعوا على سر الخلق» .[3]

إن دعوى الصوفية بأن معرفتهم من قبيل المعارف االلدنية المطلقة ، كانت سببا زاد في ركود الحركة الفكرية في الإسلام ، حيث نسخت دور العقل و أحلت بدله الكشف والإلهام ، في عملية هدم وبناء لمعرفة الصواب و الخطأ ، إذ رأوا أنه لا يمكن إخضاع مثل هذه المعرفة التي هي فوق طور العقل لنقد العقل وشهادة الحس ، وترى فيه معرفة تقوم على ساق واحدة متعثرة واهية ، لا تؤدي إلا إلى الوهم والخطأ والظن .

ويرى الطوسي أن المعرفة قد تحصل لبعض القلوب بالإلهام الإلهي على سبيل المبادأة والمكاشفة ولبعضهم بتعلم واكتساب ؛ فالصوفية « انكشفت لهم الأمر وفاض على صدورهم النــور ،لا بالتعلم و الدراسة والكتابة للكتب ، بل بالزهد في الدنيا ، والتبري من علائقها ، وتفريغ القلب من شواغلها ،

---

[1] ينظر الرسائل الصغرى لابن عباد و الرندي ، نشرها الأب لويس ع نوبا اليسوعي، الكاثوليكية ، بيروت ، 1957 نقلا عن عرفان عبد الحميد فتاح ، نشأة الفلسفة الصوفية و تطورها ، ص 164

[2] سورة الحديد /28

[3] الكندي : رسائل الكندي الفلسفية ع/عبد الهادي أبو ريدة دار الفكر العربي مصر 1950ص85

والإقبال بكنه الهمة على الله تعالى ، فمن كان لله كان الله له»[1] فهل هذه دعوى إلى العزوف عن طلب العلم وتعطيل دور العقل والتي وجدت استجابة كبيرة لدى الدراوشة من الطرقيين.

ويلاحظ الباحث في التصوف عامة والتصوف الفلسفي خاصة ،أن عناية أصحابه كانت متجهة أساسا إلى وضع نظريات في الوجود ، قائمة على دعائم من الذوق، ينطلقون منها إلى مسائل أخرى ، والتي حصرها ابن خلدون في موضوعات التصوف الرئيسة الآتية :

ـ المجاهدة ، الكشف ، الكرامة ، الشطح.

ولعله قد يتبين لنا من كلام ابن خلدون أن التصوف الفلسفي له خصائص معينة فمنها أنه تصوف يعمد أصحابه كغيرهم من الصوفية إلى اصطناع المجاهدات النفسية ، من أجل الترقي الخلقي وهذا هو عين السعادة ، وأنه تصوف يجعل الكشف منهجا لمعرفة الحقائق ، وأن أصحابه تحققوا بالفناء ،كما أنهم أغمضوا في تعبيرهم عن حقائق هذا التصوف ،فهم رمزيون من هذه الناحية ،وهذه الخصائص العامة تنطبق على تصوفهم كما تنطبق على أي تصوف آخر.

وهذا يتفق مع مايراه بعض الباحثين المحدثين الذين حددوا الخصائص المشتركة بين أنواع التصوف المختلفة ومن هؤلاء عالم النفس الأمريكي وليم جيمس . الذي ذهب إلى أن أحوال التصوف تتميز بأربع خصائص :

- أنها أحوال إدراكية تبدو لأصحابها على أنها حالات معرفية ، وأنه يكشف لهم فيها عن حقيقة موضوعية ، وأنها بمثابة الإلهامات ، وليس من قبيل المعرفة البرهانية.
- وهي أحوال وجدانية، وما كان كذلك يصعب نقل مضمونه للغير في صورة لفظية دقيقة .
- وهي أحوال سريعة الزوال، ولكن أثرها ثابت في ذاكرة صاحبها على وجه ما .
- وهي أخيرا أحوال سالبة من حيث إن الإنسان لا يحدثها بإرادته، إذ هو في تجربته الصوفية يبدو كما لو كان خاضعا لقوة خارجية عليا تسطير عليه [2]

وهذه الخصائص غير شاملة ، فهناك خصائص أخرى لا تقل في أهميتها عن تلك ،كالشعور بالطمأنينة والشعور بالفناء التام في الحقيقة المطلقة ، والرمزية في التعبير ، والشعور بتجاوز الزمان والمكان وغير ذلك مما نجده لدى الصوفية.

---

[1] أبوحامد الغزالي إحياء علوم الدين ج 3 ، ص 8

[2] التفتا زاني : مدخل إلى التصوف الإسلامي ص 54

وينقل زكي نجيب محمود عن برتراند رسل 'نظرة الصوفية إلى الوجود التي تتسم بخصائص أربع:

- أن يكون الحدس دون العقل المنطقي وسيلة إدراك.
- أن يرى الكون وحدة واحدة لاتقبل التحليل.
- أن الصوفي ينكر انقسام الزمن إلى لحظات.
- عدم الفرق بين مايسميه الناس خيرا وشرا.[1]

ويرى الغزالي أن موضوع المعرفة الصوفية هوذات الله وصفاته وأفعاله ، وهو أسمى موضوع لأسمى معرفة . يقول : «وأشرف أنواع العلم،هو العلم بالله وصفاته وأفعاله ، فيه كمال الإنسان ،وفي كماله سعادته وصلاحه بجوار حضرة الجلال والكمال »[2]

وتختلف غاية المعرفة الصوفية باختلاف مراحل التصوف و تطوره، فهناك من الصوفية من يقف بتصوفه عند الغاية الأخلاقية ، وهي تهذيب النفس وضبط الإرادة والالتزام بالأخلاق الفاضلة ، وهذا التصوف يتميز بأنه تربوي وتغلب عليه الصبغة العلمية.

وهناك من يتجاوز هذه الغاية إلى أبعد من ذلك وهي معرفة الله ، و يهتم أصحاب هذا التوجه خصوصا بالكلام عن مناهج المعرفة وأدواتها ويؤثرون من بينها«الكشف».

أما التوجه الثالث فيصطبغ بالصبغة الفلسفية ،و يهدف أصحابه إلى اتخاذ موقف من الكون محاولين إيجاد تفسير له ،وتحديد صلته بخالقه وصلة الإنسان بالله ، وتعتبر السعادة ثمرة المعرفة بالله في حالي الرضا والطمأنينة، فسعادة كل شيء هي لذته وراحته ، فكلما كانت المعرفة أكبر كانت اللذة أكبر.

[1] زكي نجيب محمود ، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ص 373 -380

[2] . أبو حامد الغزالي إحياء علوم الدين الجزء 3 ص 8

المبحث الثاني: فلسفة النفري في التصوف

1. فلسفته في التصوف:

جاء ترتيب (كتاب المواقف) قبل (كتاب المخاطبات) لأن الرجل كان عابرا غير ملتفت، فأوقفه مولاه لخصوصية فيه أسقطت العناية الربانية ، وبعد أن كلمه وعرفه بنفسه طلب منه أن يثبت في مقام الوقفة دون الالتفات إلى المعرفة يقول :«أوقفني في الوقفة وقال لي: [..][1]

وعندما يتعلم الواقف – الحاضر – في هذا المقام بموجب المعرفة معنى التأدب في حضرة الله ،وبعد أن تتم العبارة ويصبح العابر واقفا ثابتا ، يتوجه إليه الله مخاطبا بـ : «يا عبد أنا أقرب من الحرف و إن نطق ، وأنا أبعد من الحرف وإن صمت »[2]

ف "أوقفني" كما يشرح عفيف الدين التلمساني معناه :« أيقظ قابليتي لتلقي التجلي »، "وقال لي" « معناه عرفني بأن رفع حجابي فعرفت فكأنه قال لي »[3]

ومعنى ذلك أنه حين نقرأ قول النفري : أوقفني ربي بين يديه وقال لي أو خاطبني ربي "يا عبد" فلا يجب أن ينصرف ذهننا إلى دعوى نبوة كما يرى بعض الباحثين [4] وإنما هي لغة الصوفية وشطحاتهم،تعبر عما يلقى في قلوبهم من الحقائق ، بطريقة الوارد والإلهام في لحظات الصفاء الكامل ، فبدلا من قول الواحد : ألقيت في قلبي هذه الحقيقة أو انقدح في ذهني هذا الخاطر ، يقول : قال لي ربي إيمانا منه بأن نبع الحقيقة وملهمها هو الله .

وإذا علمنا أن الله سبحانه لم يخاطب أحدا مباشرة إلا موسى الكليم ، فإننا نفهم بأن مخاطبة الله للنفري هي مجرد تأملات وجدانية رمزية ، عاشها في مواقفه ومخاطباته سواء بسواء ، حيث نرى أن الواقف في فلسفة النفري هو المنقطع عن الطلب لفنائه في ذات المطلوب ، فالوقفة عنده نور يطمس الخواطر الغيرية ، وترد قيم الظواهر عن الموجودات إلى قيم الحقائق عنها ؛ من هنا يستعلي الواقف على

---

[1] النفري : موقف الوقفة ص 9

[2] النفري : المخاطبة 17ص 167

[3]. عفيف الدين التلمساني : شرح المواقف تح/جمال المرزوقي الهيئة المصرية للكتاب 2000 ص 57

[4] يوسف سامي اليوسف مقدمة للنفري ص 163 -164

صراعات الأضداد ، حين يمتطي معراج الهجرة نحو اليقين ، ولا يهدأ له بال إلا برؤية الله والاستغناء عن كل شيء سواه .

ونستشف من النصوص النفرية أنه يتبنى فلسفة التجريد التام وبناء ذاكرة جديدة، والوصول إلى الحقيقة بدون معارف مسبقة ،لأن المعرفة مكاشفة ومعاينة ، وليست نقلا عن شيخ طريقة . يقول في المخاطبة العشرين:« يا عبد أقبل علي لا من طريق ولا من علم ، تقبل علي وأقبل عليك »[1]

وكان التأويل هو الآلية التي شغلها النفري لإنتاج هذه الرؤية الفريدة ، إذ أن المقولة الكبرى لهذا الصوفي هي الرؤية ، والموقف هو الشعيرة المحورية في فلسفته وهي أن ترى لا أن تعرف ،وتفنى ذات الطالب في ذات المطلوب .

فالنفري يرى أنه كلما ابتعدنا عن الأحدية المطلقة ، و اتجهنا أكثر نحو التجليات الظاهرية التي تعتبر الأديان جزءا من هذه الإشكالية ، وهذا يعني في نظره أن مفهوم وحد ة الأديان يستدعي بالضرورة حركية التأويل ، الذي يسمح بعبور المعنى من الظاهر إلى الباطن ، ومن التعدد إلى الواحد ، وفي هذه الحالة تصبح المعرفة الصوفية فعلا موازيا للتجلي الإلهي ، وتجاوز للغيرية أو الإثنية أو التعددية التي يتخبط فيها كثير من البشر ، وبهذا يصبح جوهر التأويل الصوفي إمكانية للدخول إلى معنى الحقيقة ، ويصير التأويل هو الكشف الذي ينتقل بنا من عالم تعدد الأديان أو تعدد الحقائق الدينية إلى حقيقة الحقائق المتخفية وراء الحجب وأوهام الحقيقة .

وينتقل النفري من التأويل العقائدي الدغمائي المؤسساتي ، إلى تأويل يعيد للإنسان مركزيته في الخطاب الديني ،وهنا يكون التأويل الصوفي مستندا إلى الذوق أو المعرفة اللدنية التي تتجاوز قصور العقل الذي ينتهي بصاحبه إلى الوثوقية أو التكفير ،متعصبا لرأيه منكرا لرأي الآخر .

وقد أبدع النفري مقامين يتلاءمان وهذه الفلسفة الجديدة هما : الوقفة والرؤية ، ومفهوم الوقفة في العرف الصوفي يقوم على معرفة الحقيقة ؛وكأنها برزخ يفصل بين مقامين ، أو تلك اللحظة التي قد تطول أو تقصر ،فالصوفي قد يتوقف لزجر إلهي أو يوقف لاستيفاء حق المقام الذي هو فيه معرفة وكشف ،وقد تكون الوقفة زما نا إلهيا يصطفيه الحق تعالى من حياة صاحب الطريق ، في نطق على لسانه و يوقفه كرامة منه ، فيمن عليه بالعلم اللدني كما وقع له ذا الصوفي الفذ ، وقد يشترك هذا الفهم مع مقولات "الشطح " فالواقف هنا يتحدث بكلام إلهي ولكن بمنطوق بشري ، فالنفري « يستدعي الرؤيا لتكون

[1]النفري : المخاطبة 20 ص 174

من مقاماته الخصبة التي أنجبت صورا لا متناهية للألوهية فهو يمطرنا مشاهد غيبية يمكن النظر إليها دفعة واحدة من جهات متعددة» .[1]

وتعد الرؤيا من أكثر الأدوات التصويرية عمقا في نقل عوالم الغيب ، والبحث عن الحقيقة المطلقة، فالنفري يحدد زوايا معينة لالتقاط صور لمعان لم يطلع عليها أحد من قبله ،و بفضل خياله الخصب الذي يتمتع به منح الرؤيا أعلى الدرجات في سلم تكامل الذات الإنسانية ضمن دائرة المطلق ، والواقف في نظره هو المنتظر لتلقي الخطاب الإلهي؛ المرتقي في سلم المعارج إلى أن يصل إلى قمته ،فهو في رحلة بين عالم الغيب والشهادة ، ليس بينهما حجب أو أستار ، وبذلك يحقق الواقف أعلى مراتب الفناء في سلم المقامات المعنوية عند أهل الطريق.

والوقفة عند النفري كلمة مجردة من الزمان والمكان ؛أسس عليها فلسفته الخاصة ،وهي مسلوبة الإرادة وخارجة عن كل ضد وسوى ، ولا حاجب يحول دونها وهي مرتبة لا ينمحي فيها وجود الإنسان ، ولكن ينمحي الإحساس به ،فهي . إن صح التعبير. وجود لا حضور له ، لغلبة الحق على حضور الإنسان ، بمعنى أن الواقف لا يشهد وجودا حقا غير الله تعالى ، وكل ما سواه ينعدم عن شهود الواقف .

والوقوف " حال " من أحوال التواضع والأدب في مقام الواقف–وهو وقوف معنوي . فلا يصح لصاحبه أن يتلقى الخطاب الإلهي إلا في حال التهيؤ المعنوي لتلقي هذا الخطاب الذي يتطلب أيضا الإنصات والصمت ؛فلا يصح من الواقف الكلام (الصوت) وهو في دائرة الرؤية (الصورة) التي تلازم الوقفة . يقول النفري :« يا عبد لا في الرؤية صمت ولا نطق ،إن الصمت على فكر ،و إن النطق على قصد، وليس في رؤيتي فكر فيكون عليه صمت ،ولا قصد فيكون عليه نطق» [2] ففي حضرة الخطاب الإلهي يفقد الواقف القدرة على الكلام ،ويصاب بالدهشة والحيرة أمام الصورة التي تبهره بجلالها وجمالها وكمالها ،وبعد هذا الالتزام يتحقق الإلقاء ، وتبدأ العبارة الإلهية تكتمل داخل النص .

---

[1]. وليد عبد الله : الفكر الصوفي عند النفري تأمل في مقامي الوقفةوالرؤيا ألقي هذا البحث في المنتدى الثقافي العراقي في دمشق يوم الأحد 2000/8/26 ص ص 10 -11

[2]. النفري : مخاطبة 30.ص 186

في الوقفة يتشبه الصوفي بالصفات الإلهية ،وتكتمل الذات الإنسانية في دائرة الحقيقة المطلقة ، وتختفي الثنائيات داخل ساحة الوقفة ، وهي تعتق من كل شيء وتحرر كما يقول النفري :«إذا علمت علما لا ضد له، وجهلت جهلا لا ضد له ، فلست من أهل الأرض ولا من أهل السماء »[1]

أما الرؤيۃ فهي أعلى مراتب الكشف ، فهي تنزلات التجلي الإلهي على الفؤاد ليرى الحقيقة كما ذكر القرآن الكريم ،فمن خلالها يستطيع الواقف أن يرى كل شيء من وراء كل شيء ، وأن يرى الحقيقة الإلهية من وراء كل الأشياء والحجب والأضداد «وقال لي : لا يكون المنته ى حتى تراني من وراء كل شيء »[2]

وحينئذ يكون للرؤيۃ القدرة على شهود الحق في كل الوجو د،ورؤيۃ الوجود في وحدة شهود الحق ، لأن الرؤيۃ تنزلات الذات الإلهية وتجلياتها على سر الواقف ذاته ، ومن مساحات الرؤيۃ تتحقق المشاهدة والكشف المعنوي "النوم" يقول النفري في أحد مواقفه :«وقال لي :نم لتراني،فإنك تراني،واستيقظ لتراك فإنك لا تراني»[3]

والنوم هنا نوم معنوي تنكشف له الحقائق عن مكوناتها و أسرارها ،وهي إزاحة معنوية لكل رقابة حسية أو مادية، واليقظة هي يقظة أوهام في مسالك الوجود، فالإنسان يظن أنه في يقظة أمام الحقيقة ، بينما يراها الصوفي غيبوبة عن الحق ،إنه لايرى إلا أشباح الحقائق وظلالها ،في حين تنكشف للنائم من وراء الحجب أسرار الحقائق .

2. المقولة المهيمنة على فكر النفري:

ويقصد الصوفية بمصطلح (السو ى)ماعدا الله ،والسوى حجاب يحجب الله عن البصر والبصيرة معا ، فيعرقل الاتصال بين العبد والرب ، فالسو ى يخطف العبد من كل صوب ، ويمنعه من متابعة دربه باتجاه الحق تعالى .

والسوى من المقولات التي لم يألفها التراث الصوفي قبل النفري ، وهذا دليل قاطع على أن الرجل له القدره على الابتكار والتجديد ، وبداهة فإن الصوفية تعمل جاهدة على رفض السوى ، أي رفض

1. النفري : موقف بين بدية ص 91
2. النفري : موقف لاتطرف ص 43
3. النفري: موقف الاختيار ص 83

العالم ابتغاء الوصول إلى الله الذي هو الغاية لحنين الروح :«الكون كله سواي» [1] وقد بالغ النفري في رفضه للمادة أو للسوى . يقول في المخاطبة الرابعة والثلاثين :

«يا عبد إذا رأيتني فالسوي كله ذنب ، وإذا لم ترني فالسوى كله حسنة»[2]

ثم إن ولعه بالعبارة القرآنية« ليس كمثله شيء» [3] يؤكد على أن المسافة بين الله والسوي هي مسافة سرمدية يتعذر اجتيازها بل يستحيل ، وهو في تن .زيهه هذا لله ، يتفق والنظرة السنية (الإ سلام السني) وهو يرى أن حب الحياة عقوبة لأعظم الذنوب جاء في أحد مواقفه :

«وقال لي : الذنب الذي أغضب منه هو الذي أجعل عقوبته الرغبة في الدنيا ، والرغبة في الدنيا باب إلى الكفر بي، فمن دخله أخذ من الكفر بما دخل»[4]

وهو بهذه النظرة يمثل ثورة عارمة على المادة ،ويبدو أنه ليس من قبيل المصادفة أن يكون الرج.ل قد أنتج نصوصه هذه يوم اسفحلت هيمنة المال في بغداد على رقاب البشر .

والنفري مثل سائر الصوفية لا يرى طريقا للوصول إلى الله سوى التجرد من رقابة البشر والجسد ، وتمثل فكرة التجرد عند ه في ضرورة الإعراض عن السوى وتجاوزه للوصول إلى حضرة الله تعالى .

يقول :« وقال لي : إذا رأيتني وحدي في بيتك فلا ضحك ولا بكاء ، وإذا رأيتني والسوى فبكاء ، وإذا خرج السوي فضحك نعماء »[5]

يتحدث النفري في هذا الموقف عن مراتب الإعراض عن السو ى وإخلاء البيت (القلب) من السوي (الغير) ؛ فالواقف لا يرى في الوجود غيره تعالى ، وبالتالي ليس هناك ضحك وليس هناك بكاء،لأنهما يكونان مع رؤية الغير .أما إذا رأى ربه والسوي فالرؤية كاذبة، وذلك لأن الحق تعالى لا يرى مع حضور السوى فليبك ، وإن خرج السوى فضحك معناه موجب للسرور الوارد على المحل (القلب) بخروج العبد منه ، فالقلب الفارغ من السوي المليء بالله تعالى كما جاء في الآية :﴿ **وأصبح فؤاد أم موسى فارغا**﴾[6] فعبر عن الملء بالفراغ من ضده .

---

[1]. النفري : موقف بحر ص 70

[2]النفري : مخاطبة 34 ص 189

[3] سورة الشورى /11

[4] النفري موقف بيته المعمور ص 40

[5]المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[6]سورة القصص / 10

ويأخذ الإعراض عن السوى وتجاوزه إلى حضرة الله عز وجل صورا متعددة ، حددها النفري في خمس صور هي :حجاب الأعيان ـ حجاب الحرف ـ حجاب الأسماء ـ حساب الجهل ـ حجاب العلوم ، وتمثل هذه الحجب سترا بين العبد الطامح إلى مشاهدة ربه والوقوف في حضرته ، وبين الله عز وجل ، فالحجاب حائل يحول بين الشيء المطلوب وبين طالبه .يقول النفري في موقف الكشف والبهوت:

«وقال لي: الحجب خمسة : حجاب أعيان ، وحجاب علوم ، وحجاب حروف ، وحجاب أسماء ، وحجاب جهل »[1] وقال أيضا « وقال لي : أتدري ما قلب عبدي الفارغ ، قلبه بيني وبين الأسماء ، وذلك هو مقامه الأول الذي هو مهربه ، وفيه آتيه فانقله مني إلى رؤيتي ، فيراني ويرى الاسم والأسماء بين يدي ،كمن يرى كل شيء بين يدي ، ويرى الاسم لا يملك من دوني حكما، فذاك هو مقام قلب عبدي الفارغ ، وذلك مقام البهوت وفي البهوت بين يدي آخر ما وقفت القلوب »[2]

ويعد مفهوم "السّوى" فكرة محورية في تجربة النفري الصوفية ،بل هي من المداخل القرائية التي تتيح للقارئ الاقتراب من تجربة النفري ،فالعبور إلى الحقيقة المطلقة –كما يرى صاحب المواقف والمخاطبات– لا يستقيم إلا بالانفصال عن "السوى" والفناء عن الكونية أي (الفناء عن شهود السوى) وفي هذا الفناء لا يشهد الصوفي إلا الأحدية ، يوجهها مسعى السمو عن الكون والممانعة عن الخضوع لأحكامه ؛ فلا تتحقق الوقفة باعتبارها لقاء مع الله أو محاورة بين الواقف والمطلق ، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق التخلي والخروج عن السوى وحكمه، ثم إلغاء له فيما بعد ، فلا وقفة ما بقي للسوى أو للغير أثر ، وهذا ما ورد في إحدى مناجياته مع ربه إذ قيل له :«أنت عبد السوى ما رأيت له أثرا »[3]

ولكن المفارقة أن السوى لا حدود له ، ذلك ما أخبر به النفري لما قيل له : « إذا عرفك سواي، فأنت أجهل الجاهلين ، و الكون كله سواي»[4] وهذا ما جعل الانفصال عن حكم السوى انفصالا عن الكون كله ، وهي دعوة إلى التخلي عن كل العوائق التي تشد الذات الإنسانية إلى الوراء ،وإلى إزالة كل الحواجز التي تقف بين هذه الذات والحقيقة المطلقة ، وتسمى هذه الحواجز في فلسفة أهل الطريق في شكلها الظاهري بـ « فلسفة الحجب »وفي شكلها الباطني بـ «البرازخ » وهي على نوعين :

---

[1] النفري : موقف الكشف والبهوت ص 108

[2] المصدر نفسه، ص109

[3]. النفري : موقف وراء المواقف ص .66

[4]. النفري : موقف بحر ص 70

– الحجب المادية أو الظلمانية بمصطلح الصوفية عقلية ونفسية وجسدية .

– الحجب المعنوية أو النورانية « مثل عليا وحقائق سامية»[1] وهي أشد خطورة .

فلا بد للسالك من تصفية كاملة لهذه الملكات والعوالم والتخلي عنها ، والتحلي بصفات العارفين بالمجاهدة والرياضة الروحية ، حتى تكون مستعدة لاستقبال التنزلات الإلهية وحصول التجليات على الذات الإنسانية ، من أجل رؤية واضحة للحقيقة.

وهذه العملية من أهم العمليات التي تحدد معالم الحضور والمنزلة داخل دائرة الحقيقة الإلهية، حيث يتماهى مفهوم السوى في خطاب النفري مع جملة من المفاهيم منها : الغيرـ الوهم ـ الحجاب وغيرها ، وهي تشتغل بالآليات نفسها ، تحكمها وشيجة توحد في الغالب الأهم مدلولها وإن تعددت دوالها ، وأن الخروج عن السوى لا يكون إلا بإدراكه والوعي به ، ولا تقوى العامة على هذه المخاطرة، ولا تدخل في حكمتها ،لأن العامة تعيش بمنأى عن المساءلة في هذا الشأن ،ولا يبدو لها أنها تعيش واهمة لأن المحجوب لا يدرك ولا يدري.

أما الخاصة فيدركون هذه العلاقة التي تربط بينهم وبين السوى ،وهذا ما يجعلهم في يقظة دائمة تجسدها صلتهم الوثيقة بالوجـــود، فالصوفي مسكون بالخوف من الغفلة والنسيان ومن التعالق بالسوى ؛ و للسوي امتداده اللانهائي فهو ضالع الحضور في حياة الإنسان ، والانسياق وراءه يقوي سلطة الغفلة ،ولا يتلاشى ذلك إلا بالحيرة الصوفية التي هي الحذر المستمر من النسيان الذي يحجب الوجود ، ولا يتسنى ذلك إلا بوعي غيرية الكون أو الوعي بأوهامه التي تنظمه ، وتجعل الإنسان تحت رق هذه الأوهام ، وببلوغ الوقفة يكون الصوفي قد تجاوز صفة الكون على نحو ما يفهم عن الشذرة الآتية :

«عبر الواقف صفة الكون فما يحكم عليه»[2]

فعلاقة الواقف بالكون علاقة عبور يبتغي منها الانفصال عنه ، من أجل الاتصال بالحق المطلق، أي أن ذاتية الصوفي تعيش حالة انشطار بين ثنائيتي الله /السوى إذ يحاول الصوفي أن يتخلص من السوى ليلتحق بالذات العلية ، هذا الانفصال لا يتحقق ولن بتحقق حتى لو فارق الواقف بشريته،

---

[1]. وليد عبد الله:الفكر الصوفي عند النفري ص 3-4

[2]. النفري: موقف الوقفة ص 16

وحتى ولو بلغ منها الواقف أقصى ممكنه ، أو وقف على عتبة تضعه على مشارف المط ـلق.جاء في موقف الوقفة أيضا :

«وقال لي : كاد الواقف يفارق حكم البشرية » [1] إنها مواجهة بين الصوفي وتعددالسو ى وتغييره لمواقعه، هذا التعدد يمنعنا إجرائيا من رصده، ولكن يمكن أن نمثل له ببعض مظاهره.

فالنفري فني عن نفسه وعن كل شيء في الوجود مستغرقا في التوحيد ، حيث ينمحي الإحساس بالوجود في حضرة الشهود ،ولذا عد الفناء لجة بحر المعرفة وغاية العارفين . يقول ابن قيم الجوزية «الفناء الذي يشير إليه القوم ويعملون عليه ، أن تذهب المحدثات في شهود العبد ، وتغيب في أفق العدم ، كما كانت قبل أن توجد ويبقى الحق تعالى كما لم يزل ، ثم تغيب صورة المشاهد و رسمه أيضا ، فلا يبقى له صورة ولا رسم ثم يغيب شهوده أيضا فلا يبقى له شهود ، ويصير الحق هو الذي يشاهد نفسه بنفسه ، كما كان الأمر قبل إيجاد المكونات ، وحقيقته : أن يفني من لم يكن ، ويبقى من لم يزل» [2].

وهذا ما أشار إليه الشبلي حيث قال في إحدى مجالسه: « يا قوم هذا مجنون بني عامر ،كان إذا سئل عن ليلى ، يقول : أنا ليلى، فكان يغيب بليلى عن ليلى، حتى ليشهد ليلى عن كل معنى سوى ليلى ، ويشهد الأشياء كلها بليلى» [3]

فلا يمكن للصوفي أن يدرك الوجود حقا إلا بتجاوز أناه ، حيث يزول الوعي بها وزوال هذا الوعي هو ما تسميه الصوفية ب " الفناء " فالفناء بهذه الدلالة هو إذن "البقاء "في أ على درجاته وأغناها "فالفناء هو زوال العائق و امحاء الحجاب ، وبالفناء يفقد الوجود تعييناته وتحديداته وقيوده ويعود إلى أصله" [4].يقول النفري :

« وقال لي : القول حجاب فناء ، القول غطاء فناء ،الغطاء خطر فناء ، الخطر صحة ، علم ذلك يكون حقيقته لا تكون » [5]

وتتجلى الألوهية لصاحب المقام الذي يفنى عن شهود السو ى ، والذي يتحقق بالوحدة المطلقة للذات العلية ؛في صورة ذات مقدسة يهيم الصوفي في جلالها ، و يعشق كمالها ، ويرهب جلالها ، فيفنى

---

[1]. النفري موقف الوقفةص 11

[2] ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين ج 1 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع تح/محمد حامد الفقي الطبعة الأخيرة 1988 ص 148

[3]. السراج الطوسي : اللمع ص437

[4]. أدونيس : الصوفية والسريالية ص ص 40 –41

[5]النفري موقف بيته المعمور ص 41

في وجودها أثناء المشاهدة والتأمل ،حيث يتحد العبد مع الله اتحاد مكاشفة وشهود لا اتحاد جواهر وأعيان ، ذلك بعد فناء الصوفي عن وجوده الخاص وعن الأغيار من حوله. وهكذا وبمقدار ماتتضاءل ذاتية العبد و تتقلص ، يكون دنوه من حال الفناء ،حتى إذا تلاشت هذه الذاتية نهائيا يكون الوصول إلى ذرى المشاهدة والمكاشفة .

وتعني المكاشفة عند النفري أن المطلق خفي محجوب بالأشياء، وأنه لا يعرف إلا بزوال هذه الحجب ، وفيها يخترق النور الإ لهي جسد الصوفي ويدخل إلى روحه ، وحينئذ لا يقوى الجسد على تحمله، فيغيب العبد عن وجوده ، ويغرق في بحر الأحدية مدة ثم يرجع إلى مشاهده وحسه ؛ وبالمشاهدة يحقق الصوفي الطمأنينة والأنس ، وتتوالى أنوار التجلي على صفحة القلب ، من غير أن يتخللها ستر وانقطاع ، مع دوام المدد وهو هبة لد نية من الله ، قال صاحب الرسالة ال قشيرية : «صاحب المحاضرة مربوط بآياته ، وصاحب المكاشفة مربوط بصفاته ، وصاحب المشاهدة ملقى بذاته ؛ صاحب المحاضرة يهديه عقله ، وصاحب المكاشفة يدنيه عمله ، وصاحب المشاهدة تمحوه معرفته »[1]

وتعني المحاضرة حضور القلب مع ال .له ، بالتخ .لي عن الأوصاف الذميمة والتحلي بالأوص .اف الحميدة ، واثبات اليقظة وصفاء السريرة ، والملقي بذاته هو الإلهام الذي يلقى في الروع بطريقة الفيض ، أو ما وقع في القلب من علم ومعرفة من غير استدلال بآية ولا نظر في حجة كما سبق ذكره.

ويتميز النفري عن كل من سبقه بتشريحه لأعلى درجات" الفناء" ، وتسميته له بالوقفة ، فيرى أن السالك إذا وصل إلى غاية الغا يات من وقفته ، أحس بانعدام كل تمايز بينه وبين الله ، وحينها يكون الصوفي منفصلا تماما عن السو ى ، و فا نيا تماما عن الكونية ، وذلك لغلبة الحقيقة عليه،و يعبر النفري عن هذا الفناء الكامل بقوله في المخاطبة التاسعة عشرة

«يا عبد إذا أقمت عندي جزت الكونية ،فما أتاك فلن تفرح به ، وما فاتك فلن تيأس عليه»[2]

وينفي النفري عن نفسه القول بالحلول أو الاتحاد بين الله و الإنسان . يقول : « وقال لي : أنا في كل شيء بلا أينية فيه ولا حيثية منه ، ولا محلية منفصلة ولا متصلة ، ولست فيها ولا هو في ، وأنا أبدو لك ، فأفني منك ما تتعلق به من المعرفة ،وأبقى لك ما تتعلق به من العلم ؛فأنا الواقف بينك وبينها فتراها بنوري فتجد سلطانه عليك بها أو بك»[3]

---

[1] عبد الكريم القشيري : الرسالة القشيرية ص 75

[2] النفري : مخاطبة 19 ص 172

[3]. النفري : موقف كدت لا أؤاخذه ص 49

ويبدو النفري من واقع نصوصه أنه لا يعبر إلا عن نظرية إشراقية ، مع وحدة الشهود التي لا تشهد غير الله ولا تشغل بغير الله ، على خلاف البسطامي والحلاج وابن عربي الذين قالوا بالاتحاد والحلول ووحدة الوجود وكلها ثمرة "وجد" صوفي لا غير . «وهكذا ينطلق النفري في سبحاته النورانية مؤكدا لنا أن حواره مع الله ليس إلا مخاطبة تكشف إشراقيتها عن معرفة عبر كل وقفة ،ومن خلال كل لمحة أو خطرة أو نظرة أو رؤية »[1]

والحقيقة أن مذهب النفري يقر بالتمايز بين الله والإنسان يقول في المخاطبة الواحدة والأربعين :

« يا عبد أنا العزيز القادر وأنت الذليل العاجز.

يا عبد أنا الغني القاهر وأنت الفقير الخاسر.

يا عبد أنا العليم الغافر ، وأنت الجاهل الجائر .» [2]

فالموجودات موجودة ؛ ولكن إحساس الواقف بها يتلاشى ، لأنه هو نفسه يتلاشى في حضرة سيده ، ولهذا فالوقفة ليست إثباتا للذات ، وإنما محولها في كل لحظة وجدانية تستوعبها ولا تترك لها مجالا للشعور بوجودها وإن كانت موجودة.

3. جدلية الأضداد عنده:

كثيرا ما تعتني نصوص النفري بجدل الأضداد، أو بالثنائيات المتقابلة المتضادة ، وهذا لم يقع مصادفة أو عرضا في خطابه، وإنما أتى نتيجة لوعي وقصد مسبقين ؛ فالنفري أدرك أن العالم منسوج من أضداد متباينة ، ولكنه لا يعرض هذه المتضادات إلا ليبذل كل جهد مستطاع بغية العبور إلى ما ورائها ، أوإلى ما يتخطى كلا من الخير و الشر على السواء .

ولذا عد الجدل سمة أساسية في تجربة النفري الفكرية ومن ثم الكتابية ، ولذا كانت الثنائيات أصلا في بنيتي كتابيه: المواقف — المخاطبات ، فالموقف والمخاطبة كلاهما علاقة بين طرفين ، تتولد عنهما ثنائيات متناقضة ، والثنائية الأصل في جدل النفري هي ثنائية: الله / الإنسان « ففي أعماق النفري شعور مفاده أن الصراع هو العبودية بأم عينها ، وأن الحرية ليست شيئا آخر سوى الخروج من هذا التضاد إلى الفسحة المتجانسة على نحو مطلق »[3] .يقول النفري :

---

[1]. جمال المرزوقي : فلسفة التصوف عند محمد بن عبد الجبار النفري دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط 1 2007ص 49

[2]النفري : مخاطبة 41 ص 196

[3]سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ،الحكمة في حدود الكلمة ، من المقدمة .

«وقال لي : إذا لم ترني من وراء الضدين رؤية واحدة لم تعرفني »[1]

فالنفري يرى أن الاختلاف مرده إلى صراعات هذه الأضداد مع تعدد الأخيلة وتنوعها ، لكن جميعها في مدارج الرحلة إلى اليقين تزول برؤية الله والاستغناء عن كل شئ سوى الله ، لأن رؤية الله أو السعي إلى معارجها هي مصدر المعرفة ، فليس من رأى كمن سمع كما يقولون.

فمن خلال سياقات نصوص النفري الدلالية ، وبناءاتها المعرفية و اللغوية ، نراه يركز على صراع الأضداد و يبدو أن الرجل اطلع على تراث الديانات الأخرى كالبوذية والزرادشتية و المانوية وغيرها التي بقيت آثارها قائمة حتى بعد ظهور الإسلام بزمن طويل [2] وإن هي اختفت تدريجيا ، فإنها بقيت تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد ، فالثنائيات : خير/شر نور / ظلام ، حياة/ موت ، وغيرها قد وردت في نصوص النفري بكثرة بل هي أركان فلسفته في الوصول إلى الحقيقة ، وإن كانت هذه الأضداد موجودة في تراث المسلمين وفي القرآن الكريم بالذات : الرحمن /الشيطان ، المؤمن / الكافر ، الجنة / النار ، النور / الظلام ، وهي لصيقة بالفكر الإنساني أينما كان وفي أي زمان ، كما هي موجودة في الديانات الأخرى ، ويبقى التأثير و التفاعل مع الحضارات و الديانات قائما ،

إلا أن النفري ابتكر فلسفة "الاستواء "التي تنفي التضاد والإثنية ، نرى ذلك في بعض نصوصه كما في المخاطبة الرابعة والثلاثين :

«يا عبد إنما تختلف في الضد وما في رؤيتي ضد »[3]

ويمكن القول إن المعاناة التي أفرزت النصوص النفرية برمتها هي معاناة معرفية ، بل هي أزمة وصال وانفصال بين العالم الأعلى والعالم الأدنى، «فالسوى في المنظور الصوفي ليس موضوعا للوصال ولا للعرفان الرؤيوي ، وإنما هو حجاب و ظلمات تستر أنوار الحق وتحول بينه وبين الروح المترع بالصبوة إلى العلو »[4]

ورغم تعدد الثنائيات في نصوص النفري ؛ فإنها تقبل الاختزال في ثنائية واحدة هي الينبوع الأساس لكل تضاد في وعي النفري ، إنها ثنائية الوصال /الفصال ، أو ثنائية:الحضور / الغياب ؛ حضور الله وغيابه ، و هي التي شحذت ذهن النفري على هذا النحو المتميز .

---

[1] النفري ، موقف الرفق ، ص 39 .

[2] ينظر يوسف سامي اليوسف ، مقدمة للنفري ، ص 27 .

[3] النفري : مخاطبة 34 ص190

[4] يوسف سامي اليوسف ، مقالات صوفية في النقد الأدبي ،وزارة الثقافة ، دمشق ،العدد 8 ، 2006، ص 50 .

والنتيجة هي أن النفري بمعرفته الكثيفة – المعرفية و الذوقية –كان جزءا من خريطة العلوم الدينية العقلية و النقلية ،ومظهرا من مظاهر الحوار الفكري الذي اشتهرت به حاضرة بغداد وما جاورها أيام الخلافة العباسية ، ولهذا كانت معرفته ذات ثراء وغنى بسبب احتكاكه بالعلوم و الفلسفات اليونانية والهندية و الغنوصية و غيرها ، والتي لم تكن إلا روافد تصب في المحيط الوجداني لهذا المتصوف «فهل يصح الظن بأن الرجل ينتمي أصلا إلى واحدة من تلك الطوائف التركيبية التي حاولت أن تصالح بين الدين الجديد وبين الأديان القديمة التي أخذت بالتقلص أمام الدين الجديد ، وإن كان مذهبه يسعى إلى إقامة صلة فورية مع الحق ، وجوهرها الاستماع المباشر للغة العالية المطلقة ، وذلك عبر" الموقف" الذي هو الشعيرة الوحيدة في هذا المذهب .»[1]

ونقف عند جملة من الثنائيات تجلت بوضوح في نصوص النفري نذكر من بينها :

ثنائية الرب / العبد : لئن كان الطرف الأول في هذا التجاذب والتخاطب هو العلو المطلق ،فإن الطرف الثاني ليس شيئا آخر سوى الحنين إلى هذا العلو الذي ما بعده علو، وحنينه إلى العلو المطلق هو محاولة لتجاوز الفلسفات كلها ، فهو لا يقيم وزنا للمنطق أو المعرفة المبنية على أسس العقل أو المؤسسة على الرواية والنقل ؛ فالنفري يصرح في معظم الأحيان بأن الواقف أسمى من العارف ، فالواقف وحده المتصل بالحق الكلي الذي يند عن البصر ، ولهذا فهو شديد الاهتمام بثنائية: الوحدة /الانشطار ؛هذا ما ورد في موقف الأدب:

«وقال لي رأس المعرفة حفظ حالك التي لا تقسمك »[2]

وغاية الغايات لديه هي أن يرى ويشهد الحضرة الإلهية من خلال الوقفة ، جاء في المخاطبة السادسة والخمسين :

«ياعبد من لم يرني فلا عمله نفع ، ولا جهله ارتفع »[3]

لقد أدرك النفري أن وظيفة الصوفية أو الوظيفة العليا للروح ، هي الذهاب إلى ما وراء الخير والشر، بل إلى ما وراء الأضداد كلها ، وذلك بغية البلوغ إلى الحرية المطلقة ، التي لا يسعها أن تكون إلا في فسحة متجانسة تجهل كل فرق ، ولا تخضع لأي نقص ويعلن ذلك في المخاطبة الثلاثين :

---

[1] يوسف سامي اليوسف ، مقالات صوفية في النقد الأدبي ، ص 50

[2] النفري : موقف الأدب ص 17

[3] النفري : مخاطبة 56 ص 210

« ياعبد الرؤية علم الإدامة فاتبعه تغلب على الضدية»[1] فالرؤيا تزيل كل عارض و تخرجه من داخل الروح .

ثنائية القرب / البعد : القرب كناية عن قرب العبد من ربه بطاعته وتوفيقه ، وهو على ثلاث مراتب : قرب بالطاعة وترك المخالفة ، وقرب بالرياضة والمجاهدة ، وقرب بالوصول و المشاهدة ؛ فقرب العابدين (الطالبين) بالطاعة ، وقرب المريدين (السالكين) بالمجاهدة ، وقرب الواصلين (العارفين) بالمشاهدة .

فقرب العبد من ربه إنجذابه إليه بقلبه،وقرب الرب من عبده تغييبه عن وجوده الوهمي ، وكشف الحجاب عن عين بصيرته حتى يرى الحق أقرب إليه من كل شيء ،ثم يغيب القرب في القرب ، فيتحد القريب والقرب والمحب والحبيب كما قال القائل :

"أنا من أهوى ومن أهوى◈ ◈ أنا كلانا حللنا بدنا"[2]

أما أول البعد فالبعد عن التوفيق ، ثم البعد عن سلوك الطريق ، ثم البعد عن التحقيق «لا يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه......»[3]

فالبعد عند الصوفية عبارة عن بعد العبد عن المكاشفة والمشاهدة ،وقيل هو الإقامة على المخالفة والمعصية. وحال القرب يقتضي حال المحبة وحال الخوف، "والقرب هو قرب العبد من الحق سبحانه بالمكاشفة والمشاهدة والانقطاع عما دون الله ، ونقيضه البعد وقيل القرب هو الدنو من المحبوب بالقلب"[4] . يقول النفري :

«وقال لي: لا بعدي عرفت ولا قربي عرفت ولا وصفي كما وصفي عرفت»[5]

فقد تبين له أنه لم يصل بعد إلى مقام (كان الله ولاشيء معه) ،وهو الآن على عينه ، وهذا العرفان لا يعرفه غيره تعالى ، فليس القرب قرب العادة ، بل قرب آخر أبلغ من القرب المعهود :

[1] النفري : مخاطبة 30 ص 186

[2] عبد الحميد صالح حمدان : معجم مصطلحات التصوف مكتبة مدبولي القاهرة 1999 ص 29 .30

[3] الامام البخاري : باب التواضع في صحيح البخاري رواه أبو هريرة

[4] عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية مكتبة مدبولي ط 3 2002 ص 912

[5] النفري موقف القرب ص 02

تبدل أوصاف النديم بوصفها◈ ◈فينتشي له قلب وطرف ومسمع[1]

ويقول أيضا :

«وقال لي : أنا القريب فلا بيان قرب ، وأنا البعيد فلا بيان بعد »[2]

قرب لا كقرب الشيء من الشيء ، وبعد لا كبعد الشيء من الشيء . يقول في المخاطبة السادسة والخمسين :

"ياعبد أنا القريب فلا تعرف قربي معارف العارفين ، وأنا البعيد فما تدرك بعدي علوم العالمين"[3]

وحين تختفي المسافات، ويتدهور الزمن،وتصبح كل نقطة هي القرب والبعد ، وحين تختفي النقط من كل الوجود، لا تعود الحاجة ماسة إلى المساحة والمسافة، ولماذا نريد أن نجسد من هو قبل وبعد ، إذا كان السعي هو الوصول فمن أين يأتي البعد والقرب؟ نسبية القرب والبعد إلى الموجودات هي علمية الزمن ،أما نسبة الموجودات إلى بعضها فهي "موضعة "الزمن ،إن شرط اقتراب الواحد من الآخر ، يجعل الأخر مسقطا في مساحة ذاتية :

"وقال لي: القرب الذي تعرفه مسافة، والبعد الذي تعرفه مسافة، وأنا القريب البعيد بلا مسافة"[4]

وكيف يرومك سبحانك قرب ، وأنت أقرب من القرب نفسه؟ وكيف ينتهي إليك وجود وأنت بدايته ؟ وهو ليس له من نهى إلا أن يبتدئ قبل وبعد ما لا ينتهي ، حاولوا أن يثبتوا بلغة الأشياء والعلوم، ويبحثوا عنك بأدواتهم العلمية التي هدتهم إلى قياس التناهي في الصغر والكبر ،فاغتروا حتى ظنوا أنهم قادرون عليها فضلوا السبيل إليك ، فإن اليقين يجعلنا نراك دون حاجة إلى وسائلهم ، أليس من حقي أن أبتعد لأقترب وأن اقترب لأكون ، وأن أكون لأشهد ،كل ما أطلبه هو الحركة في اتجاهك ، نرجوك ربنا أن تنتشلنا بعد اجتهاد الحركة لا بقياس قطع المسافة[5]

ثنائية الكشف / الحجاب : تندرج تحت هذه الثنائية حزمة من الثنائيات المرادفة كالحضور / الغياب و التجلي /الستر والمحو/الإثبات.

---

[1] التلمساني : شرح المواقف ص72

[2] النفري : موقف القرب ص 02

[3] النفري : مخاطبة 56 ص 212

[4] النفري : موقف القرب ص 03

[5] ينظر يحي الرخاوي. إيهاب الخراط : مواقف النفري بين التفسير والإلهام جمعية ط . ع المقطم ط1 2000 ص36 - 41

فالعوام في نظر الصوفية في غطاء الستر ، شفقة بعقولهم التي لا تقوى على استقبال الواردات ،أما الخواص فهم في دوام التجلي لاستعدادهم على تحمل أنوار هذه التجليات ،ورد في القرآن الكريم أن الله تعالى إذا تجلى لشيء خشع له واندك وتصدع :« **لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله** »[1].

يقول القشيري في رسالته : « والستر للعوام عقوبة وللخواص رحمة ،إذ لولا أنه ستر عليهم ما يكاشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقيقة ، لكنه كما يظهر لهم يستر عليهم »[2]

وقيل إنما قال الحق تعالى لموسى عليه السلام : « وما تلك بيمينك يا موسى »[3] وكان يكفي موسى أن يقول هي عصاي ، ولكنه زاد في الجواب لأن المقام مقام مباسطة ، وكان ربه يكلمه بلا واسطة، فأراد أن يزيد في الجواب ليزداد تلذذا بالخطاب ، ويحصل له الأنس قبل وقوع التجلي ولا يفاجأ بالرؤية ، وكلام الحبيب مريح للنفس ومذهب للعناء .

والكشف هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية ، والأمور الحقيقية وجودا وشهودا، ومن شعر ابن عربي قوله :

العلم أشرف ما يؤتيه من منح ◈◈ والكشف أعظم منهاج وأوضحه

فإن سألت إله الحق في طلب ◈◈ فسله كشفا فـــإن الله يمنحه

وأدمن القرع إن الباب أغلقه ◈◈ دعوى الكيان وجود الله يفتحه [4]

فمن لا كشف له لا علم له ، وكل علم لا يكون إلا عن ذوق أو عن علم لدني ، و الذي يدرك بالبصيرة التي ترتفع عنها الغشاوات .يقول النفري في هذا المعنى :

« لو رفع الحجاب ولم يهتك سكن من تحته ،وإنما يهتك ، فإذا هتك ذهلت معرفة العارفين ، فتكسى في الذهول نورا تحمل به ما بدا بعد هتك الحجاب ، لأنها لا تحمل بمعارف ما بدا عند هتك الحجاب »[5].

---

[1] سورة الحشر /21

[2] القشيري الرسالة القشيرية ص74

[3] سورة طه / 17

[4] عبد المنعم الحفني الموسوعة الصوفية مكتبة مدبولي القاهرة ط1 2003/1424 ص925

[5] النفري موقف حق المعرفة ص 102

فلو رفع الحجاب بالتدريج ،بحيث ينحل شبه أهل الإيمان بالعيان شيئا فشيئا ؛ حتى ينقلوا من مقام الإيمان إلى ما فوقه من مقام العيان بالتدريج ؛ لسكنوا بما يبدو بعد رفع الحجاب ، لكن جرت سنة الله تعالى مع أوليائه في أكثر الأمر، أن يفاجأوا بالعيان دفعة واحدة ، فيتوله كثير منهم ، وأكثرهم يدركه الرعب فيبقى في مكانه .[1]

ثنائية العلم / الجهل : من وراء علم الشريعة ورسومها – عند الصوفية– علوم الخواطر والمشاهدات والمكاشفات ، وهي التي تختص بعلم الإشارة ، وهو العلم الذي تفردت به الصوفية ، وإنما قيل : « علم الإشــارة ، لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن التعبير عنها على التحقيق ، بل تعلم بالمنازلات والمواجيد ، ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وحل تلك المقامات »[2]

جاء في موقف بين يديه : « وقال لي : أخرج من العلم الذي ضده الجهل ، ولا تخرج من الجهل الذي ضده العلم تجدني »[3]

فعالم الأضداد المتقابلة يختزل الحقيقة ، وعالم الأضداد المتداخلة يتسع لها ، تعلمني أن الجهل الذي ضده العلم أقرب إليك من العلم الذي ضده الجهل ، لأن أفقه متسع ، ولأنه الظلام الواعد بالنور القادم والقابل لكل الأنوار ، فما بالك بالنور الأعظم .

وقال أيضا في الموقف نفسه :« العلم الذي ضده الجهل علم الحرف ، والجهل الذي ضده العلم جهل الحرف ، فاخرج من الحرف تعلم علما لا ضد له ، وهو الرباني ، وتجهل جهلا لا ضد له وهو اليقين الحقيقي » [4]

أما العلم الذي ضده الجهل فهو ينفي وينكر ويحتكر، العلم الذي لا ضد له يحتوي الجهل الدافع إلى مزيد من الكشف بالعلم وبالجهل وبالصبر وبالمشاهدة ، والجهل الذي لا ضد له هو الحركة المستمرة إلى يقين واعد بلا شك في حقيقة وجوده ، مهما تأخر ظهوره .

العلم الذي لا ضد له هو العلم الذي كلما علمنا منه حرفا فتح علينا آفاق الحروف الأخرى ، التي ليس لها آخر، فازددنا جهلا عارفا أين الضد ؟ والجهل الذي لا ضد له ، هو الجهل الذي يحفزنا إلى دوام السعي ، فلا نسكن إلى الحرف الذي يدعي احتكار العلم فأين الجهل ؟

---

[1] ينظر التلمساني شرح المواقف ص 443

[2] عبد المنعم الحفني الموسوعة الصوفية ص 880

[3] النفري : موقف بين يديه ص 91

[4] النفري موقف بين يديه ص91

ويقول أيضا:

« وقال لي الجهل حجاب الرؤية ، والعلم حجاب الرؤية ، أنا الظاهر لا حجاب ، وأنا الباطن لا كشوف.

وقال لي من عرف الحجاب أشرف على الكشف .

وقال لي الحجاب واحد ، والأسباب التي يقع بها مختلفة وهي الحجب المتنوعة»[1]

فالحجاب تأسر الإنسان ويسجن رغ بته في العبور والتجاوز ، باتجاه الاتحاد مع الوجود الإلهي والاتصال الروحي المباشر به ، وهذا لا يتأتى إلا عبر تجربة وجود واغتراب ، فيها من التبادلات الروحية والتحقق بمنازل السائرين " إلى إياك نعبد وإياك نستعين ".

والخطاب أيا كان ، فإنه كثيرا ما يحجب الحقيقة التي تتوارى خلفه ، «فالقول بأن الإنسان هو عاقل ، إنه يطمس بهيمية الفرد وحمقه ، فالعقل المحض يحجب حدسيته أي ما يتصل بالحس و التجربة، والعقل العلمي يخفي أسطوريته ، والعقل الغربي يسكت عن استبعاده العقول الأخرى ، والعقل التوحيدي يخفي وثنيته أو يتستر على جاهليته ، ولهذا فإن العقول المختلفة لم تراكم سوى اللامعقول الذي حسبنا أن بإمكاننا تجاوزه أو التغلب عليه »[2]

4-المعرفة في مفهوم النفري :

1.4. منهج المعرفة و أداتها عند النفري :

المنهج الذي اعتمده النفري كطريق للمعرفة الإلهية هو الكشف «والذي يعني الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا»[3]. يقول في أحد مواقفه :

« وقال لي : لو كشفت لك عن وصف النعيم أذهبتك بالكشف عن الوصف ، وبالوصف عن النعيم ، وإنما ألبستك لطفي فتحمل به لطفي ، وأتوجك بعطفي فتجري به في عطفي »[4]

فهو إدراك وجداني يختلف عن الإدراك الحسي أو العقلي ، وهو ما يتفق ومنهج الصوفية الذين سبقوه أوعاصروه.

---

[1] النفري: موقف حجاب الرؤية ص 53"

[2] علي حرب : نقد النص ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ،1993 ص 9

[3]. جمال المرزوقي: تجريد التوحيد للنفري الزهراء للإعلام العربي ط1 1994 ص164

[4] النفري : موقف العزاء ص 18

أما أداة المعرفة عند النفري فهي القلب . يقول في ذلك :

« يا ضعيف وار جسمك أوار قلبك ، وار قلبك أوار همك ، وار همك تراني » [1]

وهي كذلك عند غيره من الصوفية، فهذا حجة الإسلام أبو حامد الغزالي يرد على من ينتقد التصوف أو ينكره بقوله : «من آمن بالأنبياء وصدق بالرؤيا الصحيحة– الصادقة – لزمه لا محالة أن يقر بأن القلب له بابا ن : باب إلى خارج وهو الحواس،وباب إلى الملكوت من داخل القلب،وهو باب الإلهام والنفث في الروع والوحي فإذا أقر بهما جميعا لم يمكنه أن يحصر العلوم في التعلم ومباشرة الأسباب المألوفة ،بل يجوز أن تكون المجاهدة س بيلا إليه ،فهذا ما ينبه إلى حقيقة ما ذكرناه من عجيب تردد القلب بين عا لم الشهادة وعا لم الملكوت»[2]

ويجيء القلب بوصفه الأداة الأرقى والأشمل للمعرفة ، والذي يتناسب مع مرحلة الوقفة التي تتحقق بها ذات العارف تحققا لامزيد عليه ،لأن وسائل المعرفة لدى النفري ومراتبها ثلاث : أدناها النفس ثم العقل ثم القلب . هذا التدرج من الحس إلى الإستدلال العقلي إلى الإشراق الذي يرد على القلبهو تراتبي تفاضلي .

2.4. موضوع المعرفةعنده وغايتها :

النفري بعد طول هذه الرحلة بين العلم والمعرفة والوقفة يريد أن يقول : إنه فنى عن السو ى ، وأنه صار أنيسا وخليلا للرحمن ، يكشف له الله تعالى عن نور وجهه الكريم ، هذه المشاهدة هي المقام الحق للصوفي ، فيها يرى الله في كل شيء، وتختفي فيها الأضداد وتتلازم مع الوقفة ، ومن يقف في الرؤية فهو خالد يتحكم في الكون ، أي أن الصوفي في حال الرؤية يشهد جميع أفعاله بنسبتها إلى الله تعالى الفاعل الحق لا إلى نفسه ، والفكر والقصد من جملة أفعال العبد ،يرتبط بهما الصمت والنطق ،فإذا فنى العبد في الرؤية عن جميع أفعاله ، آنئذ لايكون في الرؤية صمت ولا نطق، لأنه لايكون في الرؤية إحساس بالإنية التي تتلاشى عند رؤية الإنية الحقة الفاعل ة وهي الحق تعالى يقول النفري في هذا المعنى في المخاطبة الثلاثين:

---

[1] النفري : مخاطبة 7 ص 155

[2] الغزالي: إحياء علوم الدين ج3 ص28

« يا عبد : لا في الرؤية صمت ولا نطق ، إن الصمت على فكر ، وان النطق على قصد ، وليس في رؤيتي فكر فيكون عليه صمت ، ولا قصد فيكون عليه نطق »[1]

فالوقفة موقف وجودي وليس خاطرا أوجده التخيل أو التصور ، أوصدر عن واردة أو خاطرة حسب ما يراه الصوفية ، وعلى هذا فالرؤية بهذا المعنى مشروع وجداني ،على الإنسان أن ينفق عمره وجهده في سبيل أن يحققه ، بتجاوز وجـــــــوده الحسي وكيانه العقلي ، وبتجاوز عـــالم الأشياء و الأغيار ،وباختصار يتجاوز السوى كله بمادياته ومعنوياته .

5 . هرمية المعرفة عند النفري :

تعد المعرفة جوهر التجربة الصوفية ، ويكون الوصول إليها بطرائق شتى : إما بالبرهان أو بالبيان أو بالعرفان، ولكل أدواته ومناهجه وغاياته ، فالصوفي لا يعرف بطريقة عادية ، و إنما باتحاده مع موضوعه أو تمثله له ، فهو يبحث عن الحقيقة يناقشها ويتخذ موقفا منها.

فالصوفية يرون أن الإنسان محجوب عن رؤية حقائق الأمور بسبب محدودية عقله وحواسه ، فلو منح الله للإنسان حواسا أخرى لاكتشف العجائب والغرائب، ولكنه سجين حواسه المعروفة ،وبسبب حواجز عديدة ، يجب عليه إزالتها الواحدة تلو الأخرى حتى يتمكن من رؤية الأمور الخفية التي هي في عداد عالم الغيب ، جاء في الآداب الصوفية عموما أن الإنسان عندما يجنح إلى تغليب طلب الآخرة على الدنيا يحقق مبتغاه . يقول أبو حيان التوحيدي في هذا الصدد : «كل من كان أخلى بالا مع الله عز وجل ،وأشد التفاتا إلى الآخرة ، وأقل التباسا بالدنيا ، ف إن كلامه أصوب،وحاسته أحد،وخاطره أثقب، وحكمه أنفذ، وظنه أصدق، وحدسه أفق ، وقد شهدت التجربة بذلك على جري الدهر . »[2]

إن الوقفة النفرية هي نار تحرق الكون كله .ليبلغ الروح إلى ما وراء المادة ، بينما تكتفي المعرفة بإنارة الكون فحسب ، فلئن كان "البعد "عن الله هو مقر العالم ، لأنه حجاب يحجب الحقيقة الماورائية التي كل ما عداها فهو باطل ،وكان "القرب" من الله هو مقر الع ارف ، فإن المع .رفة هي الاستماع إلى خطاب الله ، و مادامت الوقفة هي ما يتجاوز الضدين معا ، فإن الواقف هو وحده الذي

[1] النفري : مخاطبة 30 ص 186

[2] أبو حيان التوحيدي البصائر والذخائر ج 7ص 8

يرى الحق المحض «ولهذا يتبدى الفرق بين المعرفة والرؤية، في أن المعرفة صوت والرؤية صورة ،ولا ريب أن الصورة أشرف من الصوت وأخطر ، والأهم من ذلك أنها أوغل في اليقين وأرسخ . »[1]

فلهذا تأبى الصوفية المنهجية الصارمة وتجنح إلى التجوال الحر في ملك المعنى ، وذلك إيمانا منها بأن الحقيقة حرة متوترة هي الأخرى .جاء في هذا المعنى :

«يا عبد أنا الذي لا تحيط به العلوم فتحصره، وأنا الذي لا يدركه تقلب القلوب فتشير إليه ، حجبت ما أبديت عن حقائق حياطتي بما أبديت من غرائب صنعتي، وتعرفت من وراء التعرف بما لا ينقال للقول فيعبره ، ولا يتمثل للقلب فيقوم فيه و يشهده. »[2].

وهذا يعني أن ما لاينقال هو وراء كل معرفة ،فضلا عن أنه لا يرضخ لسلطة الشكل ، إذ لو تشكل لاستطاع القلب أن يلتقطه.

وقد كانت موضوعة المعرفة من الموضوعات الكبرى التي أولاها الصوفيون شطرا كبيرا من عنايتهم، قبل النفري وبعده ؛ فالجنيد حين سئل عن المعرفة قال : «أن تعلم أن ما يتصور في قلبك فالحق بخلافه» كما ميزوا بين العلم والمعرفة ، و رأوا أن البحث عن الحقيقة هو قوام المعرفة وجوهرها، وهذايتطلب الإجابة عن جملة من التساؤلات : هل هي كيفية شيء متصل في حقائق جزئية مثل اللون والرائحة ؟ أو أنها علاقة التطابق أوعلاقة الترابط بين الأشياء ؟

ف«الإنسان بوعيه يتوجه في حياته تلقائيا إلى الأشياء الموجودة حوله ويحاول إدراكها ، فيثبت وجودها أو ينفيه ،ناسيا نفسه فلا يلتفت لذاته ولا يفكر في أفعاله وأعمال عقله إلا عندما يقع في خطأ أو شك أو التباس ؛ فيعيد النظر في معرفته وفي قيمة هذه المعرفة فيتساءل ما طبيعة هذه الحقيقة ؟ وهل ترتبط بواقع الأشياء أو بالأحكام التي نطلقها على هذه الأشياء؟وهل هذه المقاييس التي يعتمدها الإنسان والأحكام التي يصدرها دقيقة إلى درجة الاطمئنان الكلي أم هي نسبية تعتمد على درجة وضوحها وتأثيرها ونجاحها ومنطقيتها؟» [3].

و يبقى الادعاء بمعرفة الحقيقة المطلقة والتنبؤ بها حلم الإنسان الأبدي ، ونقر بعجز الإنسان عن معرفة البداية والنهاية خارج إطار ما أخبر تنابه الأديان السماوية ، ورغم ذلك فالإنسان مستمر في بحثه عن الحقيقة ولا يتوقف ، ويبقى سر هذا الكون في عجز الإنسان عن بلوغ الحقيقة المطلقة ، لأنه متى

---

[1]. يوسف سامي اليوسف : مقدمة النفري ص 73

[2]. النفري مخاطبة 4 ص 151

[3]. زكي نجيب محمود : نحو فلسفة عملية مكتبية الأنجلو المصرية 1958 ص 251

بلغها انتهى ، لأنه عندما نستشرف المستقبل وتنكشف لنا الغيوب والأستار تكــــون قد بلغنا النهاية، و حيثما أننا لم ننته بعد ،فالغيب سيبقى خافيا ضرورة كي تستمر الحياة ويستمر الوجود ، وهذا مصداقا لقوله تعالى : ﴿ **حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا...** ﴾[1]

وتكون المعرفة بكشف الغطاء عن الصوفي ليرى ويعلم علما لدنيا ، وتبدو هذه الميزة المعرفية هي نوع من الاصطفاء (الكرامة) الالهي التي يحقق الصوفي من خلالها أمرين:

- التخلص من الحيرة والضياع والاغتراب والجهل والانفصال عن الغير .

- الإقرار بأن الله هو واهب هذه المعرفة ، فهي حال لامقام ، وصلة عن طريق المجاهدة والتكسب.

والمعرفة عند النفري وعند غيره من الصوفية غايتها معرفة الله ، والوصول إليه ورؤيته والفهم عنه والاستماع إليه، والبقاء في حضرته العلية والمعية ، عند عتبة سدرة المنتهى ،وهي أقصى ما تستطيع الروح الإنسانية الوصول إليه قال تعالى:﴿ **ثم دنا فتدلى . فكان قاب قوسين أو أدنى**﴾ [2]

ولايتسنى للصوفي ذلك إلا عن طريق التجرد من شهوات النفس ولذات الجسد ،بالمجاهدة التي تعني بذل الجهد في دفع الأغيار "السوى" الوجود والنفس والشيطان ، ولكي يرى الصوفي الحق ينبغي أن يكف بصره ويعتمد على بصيرته ، شرط أن يقتل ثلاثة أعداء تحول دون بصائرنا ،وبأسلوب تهكمي وتحت عنوان يقظة الحالمين (شطحات اللاعقل) يرى صاحب "المعقول واللامعقول"

كيف أقتل الجسد (الوجود) ببصره وسمعه وذوقه وشمه ولمسه ؟ أقتله بالجـــوع الذي يذبله ويفنيه، ثم أقتل النفس ؟ أقتلهابطمس شهواتها ورغباتها وميولها وغرائزها وعواطفها وانفعالاتها ، فكيف أقتل العدو الثالث الذي هو الشيطان؟وهل يبقى لهذا الشيطان مطمع في جسد ذوي ، ونفس جفت عصارتها؟ وهل لصاحب جسد ونفس كهذين ألاتهوم في رأسه أطياف وأشباح هي التي إذا استيقظ وعيه لحظة من غيبوبته . قد يطلق عليهااسم الحق ؟[3]

[1] سورة يونس /24

[2] سورة النجم /8-9

[3] ينظر زكي نجيب محمود ، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ص 63 وما بعدها

غير أن هذا التهكم يوضح بؤس القرا ءة النقدية للصوفية الحق ة – وليس الدروشةوادعاء الخوارق والكرامات – وبؤس فهمها عند دارسي الثقافة العربية "بمرايا مقعرة" أو "بمرايا محدبة" ولابد من "الخروج من التيه"[1] ومن بؤس الصورة التي قدمنا بها هذا التراث.

فهل خرج الصوفية من دائرة المعقول إلى دائرة اللامعقول، لأن العيش المألوف لايرضي الروح ولا يشبعها ،أو لأن الإنسان أشواق لانهاية لها بتاتا ؟

« لقد بحثوا عن الأعلى فوجدوه في بواطنهم، وعند ذلك استقروا في تلك الفسحة الحرة الخصيبة والقادرة على الاستجابة لمطالب المسغبة الروحية التي لافكاك للإنسان منها،وهذا يعني أن الصوفية حقا صنف من أصناف الهجرة ،فالصوفي سائح مهاجر على الدوام يسوح في باطنه»[2]

بدأت رحلة النفري نحو الحقيقة المطلقة، انطلاقا من العلم، لأن العلم عنده مطية يسلكها المريد نحو غايته وهو الله ، هذا العلم الذي من وظائفه إدراك الجزئيات في حركتها وسيرها وقوانينها ، هو علم بالمقادير والكميات والعلاقات التي تربط بين الكائنا ت ، ولكنه لا يصلح أن يكون وسيلة قادرة على تحقيق الهدف المنشود ،لأنه عاجز عن إدراك الماهيات والحقائق النهائية ،وبالتالي فهو في هذا المقام أداة ناقصة مضللة ،لأنها تعتمد الحواس التي هي نوافذ العقل على العالم الخارجي والتي قد تخدعه وتوقعه في الخطأ.جاء في موقف لا تفارق اسمي :

« إذا ناداك العلم بجوامعه في صلاتك فأجبته ، انفصلت عني »[3]

وهذا العلم هو هدف ووسيلة العلماء الذين تقف همتهم ع ند ظواهر الأشياء لا يتعدونها إلى بواطنها وخفاياها .أما أصحاب الهمم العالية فلا يقفون عند هذا الح د ،بل يعملون على تجاوزه إلى غاية أخرى وهي المعرفة محطة أرقى . لأن الواحد الذي تطلبه فوق إدراك وسائل العلم ، ومتعال على الحواس فهو من وراء الإسماع والأنظار. يقول في المخاطبة السابعة والأربعين :

« يا عبد إذا رأيتني فالعلماء عليك حرام والعلم بك إضرار »[4]

وببلوغ رحلة المعرفة إلى الذات تنتهي المعرفة هي بدورها إلى العجز ،ويدرك السالك عجزه وحيرته، أمام الذي «**ليس كمثله شيء**» وعليه يجب الخروج من المعرفة إلى مرحلة ثالثة يسميها النفري « الوقفة»

---

[1] عبد العزيزحمودة ثلاثة عناوين لمؤلفاته النقدية.

[2]. يوسف سامي اليوسف مقالات صوفية ص 20

[3] النفري موقف لاتفرق اسمي ص 45

[4] النفري مخاطبة 47 ص 202

حيث ينتهي الطريق إلى الغيب المطلق ،ويخلو قلب السالك من كل العلوم والمعارف والخواطر والعبادات، ومن كل «السوي» ويتطهر ليتجلى الله له /عليه وهنا تأتي الرؤية المتبوعة بالمجالسة والحضرة الدائمة مع الله ،وهو مقام المحبة والخلة التي هي مقام الأنبياء والمقربين ومن في درجتهم من الأولياء.

ولا يذكر لنا النفري ما ذا يرى في حالات التجلي والرؤية القلبية ، فهي من الأسرار المحظورة التي لا يمكن البوح بها وخاصة لعامة الناس.يقول:

«وقال لي: أذنت لك في أصحابك بأوقفني، وأدنت لك في أصحابك بيا عبد، ولم آذن لك بأن تكشف عني ولا أن تحدث بحديث كيف تراني .

وقال لي: هذا عهدي إليك فاحفظه بي وأنا حافظه عليك،وأنا حافظك فيه ، وأنا مسددك فيه»[1]

ويقول أيضا في مخاطبته الثانية والخمسين :

«ياعبد ، لا إذن لك ، ثم لا إذن لك ، ثم سبع ين مرة لا إذن لك أن تصف كيف تراني، ولا كيف تدخل خزانتي، ولا كيف تأخذ منها خواتمي بقدرتي ،ولا كيف تقتبس من الحرف حرفا بعزة جبروتي » [2]

هذا العبد الرباني لايخرجه هذا المقام من دائرة العبودية، ولا تضفي عليه طبيعته الخالصة على المخلوق ذاته ،لأن العبودية في نظر النفري هي تجاوز وسمو بل هي مقام شرفي للصوفي .

– مرتبة العلم :

يمثل العلم في نظر النفري روح الحياة أي أن الحياة إن لم يصاحبها علم كانت حيوانية بهيمية ،و إن صحبها كانت إنسانية ،فالعلم هو الذي يرقي صاحبه إلى مراتب عليا . يقول :

« وقال لي : الوقفة روح المعرفة والمعرفة روح العلم والعلم روح الحياة »[3]

ومرتبة العلم هي معرفة أوامر الله ونواهيه ، والعمل بها والتسليم لله دون معارضة ،أي هو الاتباع لا الابتداع ، هو معرفة الحدود والأحكام الشرعية ،وحول هذا المعنى يقول النفري :

---

[1] النفري موقف محضرا القدس الناطق ص 107

[2] النفري مخاطبة 52 ص 205

[3] النفري : موقف الوقفة ص 12

«أوقفني في الإسلام وقال لي : هو ديني فلا تبتغي سواه فإني لا أقبل ، هو أن تسلم لي ما أحكم لك وما أحكم عليك .قلت : كيف أسلم لك ؟قال : لا تعارضني برأيك ،ولا تطلب على حقي عليك دليلا من قبل نفسك ، فإن نفسك لاتد لك على حقي أبدا .قلت :كيف لا أعارض؟قال : تتبع ولاتبتدع ،قلت : كيف اتبع ؟قال : تسمع قولي وتسلك طريقي. قلت:كيف لاأبتدع قال ،لا تسمع قولك ولاتسلك طريقك قلت : ماقولك ؟ قال :كلامي قلت :أين طريقك ؟ قال : أحكامي. قلت: ما قولي: قال: تحيرك .قلت ما طريقي ؟ قال : تحكمك قلت : ما تحكمي قال :قياسك . قلت: ما قياسي .قال: عجزك في علمك »[1]

فهذا يعني ضرورة طاعة أوامر الله ونواهيه دون انتظار لمعرفة الحكمة من ورائها ، ودون الجدل فيها. يقول التلمساني في شرح هذا الموقف : « إن انتظار العرضيات تبطل العزيمة في الأمر ، إما بتأويل يخصص عمومه أو يقيد إطلاقه ، أو توقفه على شروط ي ـبطيء حصوله ، وذلك كله من فعل هوى النفس ، لتتخلص من التكليف في البع ـض إن عجزت عن الك ـل ، فـطرقات العلم تأويلات ، والتأويلات كثيرة الاتساع ، و الاتساع كثير المخارج إلى ضد المقصود من الأمر ، والخلاف يقتضي الجدل ، وما أهلك أمة من الأمم أوتوا الجدل »[2]

جاء في موقف الإدراك ما يلي :

« وقال لي : العلم طرقات تنفذ إلى حقائق العلم ، وحقائق العلم عزائمه ، وعزائم العلم مبلغه ، ومبلغ العلم مطلعه ، ومطلع العلم حده ، وحد العلم موقفه .

وقال لي :العلم كله طرقات ،طريق عمل ، طريق فطنة . طريق فكرة ، طريق تدبر ، طريق تعلم ، طريق تفهم ، طريق إدراك ، طريق تذكرة ، طريق تبصرة ، طريق تنفذ ، طريق توقف طريق مؤتلفة ، طريق مختلفة »[3]

فالعلم بدون طريق ليس علما ، والمعرفة أصل العلم ومبتغاه ،والوقفة أصل المعرفة ، وأنت أيها الإنسان أصل الوقفة ،والعبودية لا تستقر على العلم الرباني إلا أن يكون نقطة انطلاق ؛

فالعلم عند النفري هو أن تفهم عنه سبحانه وتعالى ، لعلك تبلغ بعبادتك وجهه الكريم ،

---

[1] النفري : موقف الإسلام ص 138- 139

[2] عفيف الدين التلمساني شرح المواقف ص 57

[3] النفري موقف الإدراك ص217

وهذا موافق لما قال به بعض الصوفية السابقين ع ن النفري كم عروف الكرخي [200هـ] الذي يقول:« إذا أراد الله بعبد خيرا فتح عليه باب العمل ،وأغلق عليه باب الجدل ، وإذا أراد الله بعبد شرا أغلق عنه باب العمل وفتح عليه باب الجدل»[1].

ـ مرتبة معرفة المعارف :

هي مقام فوق مقام العلم ودون المعرفة ، فهي برزخ بين العلم الحجابي ومعرفة الله ، والبرزخ حد بين الظاهر وهو العلم ، وبين الباطن وهو المعرفة ، فلسان المعـــــوفة يهدي إلى الأسماء والصفات و الأفعال على التدرج بنور التجليات ، وآ يةأنه شاهد بنفسه لا يحتاج إلى إثبات حجة عليه ؛بينما لسان العلم هو علم المنقول والمعقول ، فعلامته إثبات ماجاء به بحجة أو دليل . واسمع إلى النفري يقول:

«إذا عرفت معرفة المعارف ، جعلت العلم دابة من دو ابك وجعلت الكون كله طريقا من طرقاتك »[2]

وعلى هذا نجد النفري يقسم السالكين إلى الله تعالى إلى ثلاثة : العباد، العلماء ،العارفين ، يقول:

« وقال لي الواقفون بين يدي ثلاثة فوا قف بعبادة ، ، أتعرف إليه بالكرم ، ووا قف بعلم أتعرف إليه بالعزة ، وواقف بمعرفة أتعرف إليه بالغلبة»[3]

فالعباد الذين عرفهم الله تعالى نفسه بأسباب فضله الذين يعبدونه طمعا في جنته وفضله ، أو خوفا من الله تعالى نفسه بأسباب عظمته ؛ فهم يكتفون من معرفته بهذا القدر ، فعظمة الخلق دليل على عظمة الخالق ، والعارفون يعرفهم الله نفسه بأسباب الوجد حبا وشوقا إليه وفي رضاه ،وفي هذا الترتيب يختلف النفري عن بعض الصوفية الذين يرون أن العلم فوق مرتبة المعرفة ، وذلك ما نجده عند كل من الجنيد (295 هـ)وابن عربي(638 هـ)

[1]السلمي (محمد بن الحسين) :طبقات الصوفية تح /نور الدين شريبة مكتبة الخانجي ط 2 1969 ص 87

[2]. النفري : موقف معرفة المعارف ص 19

[3]النفري:موقف الكبرياء ص 4

فقد أشار الجنيد إلى أن «... العلم أرفع من المعرفة وأتم وأشمل وأكمل ، تسمى الله بالعلم ولم يتسم بالمعرفة»[1].ويقول ابن عربي :« العارف دون العالم منزلة ، لأن العالم أيضا صاحب إلهام وأسرار، وصاحب خشية ، وصاحب الفهم عند الله هو الثابت الراسخ »[2]

وينتهي النفري إلى القول بأن العارف موزع بين الحق والخلق ، لأنه لم يتخلص تماما من أسر السوى ولا يصلح للحضرة الإلهية ؛ ذلك أن الطريق إلى الحضرة الإلهية هو المحو لا الإثبات يقول في هذا المعنى :

« وقال لي :لا يصلح لحضرتي العارف قد بنت سرائره قصورا في معرفته ، فهو كالملك لايحب أن يزول عن ملكه»[3]

أي أنه لا يحب أن يفنى عن شيء تعرف إليه وألفه ، فهو يشبه الملك يكره زوال ملكه.

ـ مرتبة المعرفة:

يذهب النفري إلى أن الإيمان بالله تعالى كامن في الفطرة الإنسانية ، منذ كانت البشرية والكائنات في عالم الذر جاء في المخاطبة الأولى:

«يا عبد لو لم أكتبك في العارفين قبل خلقك ما عرفتني في شهود وجدك لنفسك»[4].

ويستند النفري في هذه الفكرة إلى القرآن الكرم ﴿وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين﴾[5]

فالنفس الإنسانية عند النفري تحوي المعرفة بالله بالفطرة ، وذلك لإيمانه التام بأن هذه النفس كانت موجودة في عالم آخر قبل وجودها في هذا العالم وحلولها في الجسد ، و عليه فإن المعرفة الإلهية في هذا العالم هبة وعطية من الحق تعالى ، وليست كسبا للعبد ، ولهذا فإن من اتخذ العلم أداة والمعرفة عدة إلى الله فقد جانب الصواب لأن مقام الحق لا ينال بسبب ؛ لأن التعرف عليه فضل وهبة منه.يقول النفري مؤكدا هذا المعنى:

---

[1] الحلاج :الطواسين تح/ونشر لويسماسينيوند .ط 1913ص 195

[2]. ابن عربي : مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم ط1 دتص 25

[3] النفري موقف محضر القدس ص 106

[4] النفري : مخاطبة 01 ص 145

[5] سورة الأعراف /172

"وقال لي: أين من أعد معارفه للقائي، لو أبديت له لسان الجبروت لأنكر ما عرف ، ولمار مور السماء يوم تمور مورا"[1]

فقد أخطأ من ظن أن بالعلم والمعرفة يصل إلى شهود العزة الإلهية وجعل العلم و المعرفة عدته ، فلو أبدي الله له ما يفني عدته لأنكرها :إما أن يجهلها فيكون فناء مستحكما ،وإما أن يشهد بأنها غير نافعة في لقائه فينكر أنها عدة له.

ـ مرتبة الوقفة (ما لاينقال) :

يقول النفري في المفاضلة بين الواقف من جهة والعالم والعارف من جهة أخرى :

« وقال لي: كل أحد له عدة إلا الواقف، وكل ذي عدة مهزوم»[2]

لأن الواقف لايعتمد على الأسباب في تعرفه على الله تعالى بل يعتمد على الله ، أما العالم والعارف فكلاهما يعتمد على الأسباب في تعرفه على الله تعالى، وإن كان اعتماد العالم عليها أكثر من اعتماد العارف ،و يحذر النفري السالك أن يعتمد على ما قدم من أعمال في الوصول إلى الله ،فهي لا تفضل السفن الغريقة التي لن تصل به إلى شاطئ الأمان، وعليه إن طلب الله أن يتوكل عليه وحده . يقول :

«أوقفني في البحر ، فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم ، ثم غرقت الألواح .

وقال لي : لايسلم من ركب »[3]

وهذه هي الفكرة التي يقوم عليها الرمز الذي أشار إليه النفري في موقف البحر ، فإن أنوار العزة أسمى وأعلى من الوصول إلى معرفته ورؤيته ، غير أن هناك هامشا بسيطا تستطيع الذات الإنسانية بمساعدة الله تعالى أن تقاربه ، لأن لها حدودا لا تستطيع أن تتعداها.

ويحسم النفري فكرته ــ في تعذر معرفته عز وجل ــ في المخاطبة السابعة :

«يا عبد شيء كان ، وشيء يكون ، وشيء لا يكون ، فشيء كان حبي لك ، وشيء يكون تراني ، وشيء لا يكون لا تعرفني معرفة أبدا»[4]

---

[1] النفري : موقف العز ص1

[2] النفري موقف الوقفة ص14

[3] النفري موقف البحر ص7

[4] النفري مخاطبة 7 ص 55

والمتأمل في نصوص النفري يجد أنها تشمل في الجانب الأغلب منها حديثه عن الواقف ، والمقارنة بينه وبين العالم أحيانا ، وبينه وبين العارف أحيانا أخرى ، وقد أطلق النفري على موقف الوقفة موقف" ما لا ينقال " لأن المعرفة منتهى ما يقال و الوقفة وراء مايقال .

«وقال لي :كلما اتسرعت الرؤية ضاقت العبارة »[1]

ومعناه تضيق عبارة العلم ثم تضيق عبارة المعرفة في شهود الوقفة، فليس هناك تخاطب في الوقفة، والعبارة فيها بمنزلة الإشارة، فالواقف ينتسب إلى الله تعالى لا إلى السوى ، وذلك في مقابل العارف الذي ينتسب إلى معرفته «وقال لي: الواقفون أهلي و العارفون أهل معرفتهم»[2]

إذا ثمة ثلاثة مستويات للاتصال بالحقيقة : أدناها العلم ، وأعلاها الرؤية مصحوبة الوقفة ، وبين هذين الحدين تقف معرفة المعارف جاء في مواقفه :

« الوقفة نار الكون ، والمعرفة نور الكون»[3]

ولئن كانت المعرفة تنير الموجودات فنعرف مظاهرها وأعراضها ، فإن الوقفة تزيحها لتجتازها باتجاه جواهرها رغبة في الوصول إلى الحقيقة المطلقة.

[1] النفري موقف ماتصنع بالمسألة ص 51
[2] النفري . موقف الوقفة ص 12
[3]النفري :موقف الوقفة ص16

المبحث الثالث: مقولات رافدة في فكر النفري

بالإضافة إلى مقولة الوقفة والرؤية التي شكلت فلسفته، و مقولة الفناء عن شهود السوى التي برزت كفكرة محورية ضمن حزمة الأضداد والثنائيات ، وهرمية المعرفة عنده ، نظرنا إلى مقولات أخرى رافدة لهذه القضايا التي شغلت فكر النفـــــري ، و تمثلت في رؤاه وبشائره وفي موا قفه من ثنائية الشريعة/ الحقيقة ومن مسألة الجبر والاختيار ومنها:

1. رؤى النفــــري وبشـــائره :

1.1. صورة الإنسان عند النفري:

تكشف النصوص الإبداعية الصوفية عن قيمة الإنسان وحريته وقدرته على السمو والارتقاء ،وعن الطاقة الكامنة فيه التي تؤهله للخلق والإبداع ، وعن مدى أهمية البعد الإنساني في هذا التراث . فالله أوجد الإنسان على صورته . وأودع فيه حقائق العالم الكبير كلها ، والمقصود بالخلق على الصورة ،هو ما جعله الله للإنسان من حظ التخلق بالصفات الإلهية حتى يرتقي إلى درجة الكمال .

وإذا كان الله راغب بالإنسان ﴿ فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين ﴾ [1] ولهذا خلقه على صورته، تلك الرغبة الإلهية في الخلق لا تنم عن حاجة وافتقار ،بل حاجة الغنى نفسه لإظهار ذات العطاء ،وتلك الصورة لا يكتمل ظهورها ؛ ما لم تتطابق مع حقائق المعنى الإلهي في سر هذا الكائن الذي حمل رغبة الله على إظهاره ،وتحمل عناء البحث والغربة والأسفار، وابتكر التساؤل ليحل لغز هذه الحقيقة منذ فجر الإنسانية إلى يومنا هذا .

ونظرا لهذه المكانة الرفيعة التي تبوأها الإنسان دون بقية الخلق فإنه ابتلي بنعمة العقل ، الذي هو أساس التكليف وغايته هو معرفة الله سبحانه ،واعتقد الإنسان –وهذه محنته – أنه قادر على هذه المعرفة اعتمادا على عقله وحده فاحتار واضطرب ، وكان هذا سببا في شقائه .

[1] سورة ص

ومحنة الإنسان لم تقتصر على هذا فحسب ، بل امتدت إلى ظاهر نشأته ، وقيامها على طبائع متعددة متنافرة ، وكان لذلك أثر ، فصار ظاهره مخالف لباطنه ، فالباطن الذي لا يعلمه أحد من الخلق، يضمر حقيقة ما خلقه الله عليه من الصورة التي تجعل حق الملكية جزءا من خلقه .

حاول الصوفية هدم الجدار الرسمي الفاصل بين الله والإنسان، و هذا لم يكن هدفا بذاته ؛وإنما الهدف الأبعد هو هدم الجدار بين الإنسان الحاكم والإنسان المحكوم ، أي بين إرادة الحاكم المطلق (الخليفة ظل الله في أرضه) وإرادة الناس المحكومين ، وفي سبيل هذا الهدف وضع الصوفية مفهوما آخر "للوحدانية " ظهر في صور شتى ، وان كانت واحدة من حيث الجوهر كالاتحاد والحلول ووحدة الوجــود أو الفناء بالله . و القاسم المشترك بينها جميعا ، هو خرق مبدأ الانفصال المطلق بين الله والإنسان ، وهذا بالذات هو ما تعنيه شطحات أبي يزيد البسطامي والحسين بن منصور الحلاج وفريد الدين العطار وغيرهم .

وعلى ضوء هذا المنظور توجهت رحلة النفري الواقف الدؤوب على قطع المسافة من الخلق إلى الحق ، ومن الحق إلى الخلق ، وهي رحلة انعكست في مفاهيم متعددة ، كالجمع والفرق والمحو والإثبات والصحو والسكر والوصل والفصل ... وكانت موضوعة الإنسان المصطفى من أهم الموضوعات في تجربة هذا الصوفي وهو الإنسان الكامل ــ الإنسان المصطفى بمصطلح النفري ـ الذي تعتقد الصوفية بأن الكون كله خلق لأجله ،جاء في المخاطبة الخامسة :

« ...فأنت المصنوع له كل شيء وأنا الناظر إليك لا إلى شيء »[1]

ولاشك أن صنع هذا الإنسان ، هو واحد من أكبر قضايا وغايات الصوفية عبر العصور ، ولكن أهم ما في الأمر أن الإنسان لا يكون له وجود قط إلا إذا اصطفاه الله نفسه ، من بين جميع البشر جاء في الموقف السابع والثلاثين :

« وقال لي : من أحببته أشهدته ،فلما شهد أحب »[2]

فالإنسان بغية العالي بإطلاق والهدف الأسمى :

« يا عبد لقد أحببتك الحب كله ، أتجلى لك فلا أرضاك لشيء حتى تحادثني ، فتكون بما أتجلى به ، أشبهت حكمة ذلك متحابين ناظرين » [1]

---

[1]النفري : مخاطبة 5 ص 153

[2]النفري : موقف الدلالة ص 68

وهذه قيمة القيم في تراث النفري جاء في الموقف الرابع عشر أن أحباب الله هم أولئك الذين ينجذبون إليه دون أن ينتظروا أية نتيجة سوى التمتع برؤيته يقول :

« ...فأنا منظرهم لا يسكنون أو يروني ،ولا يستقرون أو يروني »[2]

ويضيف ويؤكد على هذا الموضوع بقوله :

« وقال لي : أنت معنى الكون كله »[3]

وتبرز هذه الشذرات بوضوح أن تراث هذا الصوفي يشير إلى القيمة العظيمة التي كانت تتمتع بها الثقافات السابقة التي أعلت من شأن الإنسان ، حتى جعلت منه كائنا مكرما عاليا يحاور العالي ويجاوره ، حتى ترسخ في نفسه شعور بأنه الغاية والنهاية للكون برمته ، إنه الروح القادر على تجاوز الضدين .

وهكذا يتأسس النص النفري على العلاقة الحميمية بين الأنا والأنت، بحيث لا يجوز القول بأن هذين الطرفين المتبايني على نحو مطلق يشكلان ثنائية من الثنائيات المتعددة في تراث النفري ،لكن الذي يجري في النص هو حوار ودي بين اثنين، أوهو إملاء في أذن العبد بل في قلبه ، حتى لكأن الحق تعالى نفسه قد تولى بنفسه أن يقوم بتربية الإنسان ،وذلك وفقا لقوله تعالى :﴿ **علم الإنسان ما لم يعلم**﴾[4]

والجدير بالملاحظة في النصوص النفرية أن الرب يتكلم أكثر مما يتكلم العبد بكثير ، بل إن العبد في معظم المواقف والمخاطبات لا ينطق بأية كلمة قط، و لعل العبد أن يكون قد التزم بما قاله الرب في المخاطبة الثانية والعشرين :

«يا عبد لا تنطق ، فمن وصل إلي لا ينطق» [5]

ومن شأن هذا الواقع أن يجعل النص النفري في الغالب الأعم مجرد إلهام ،ينحدر من الأعلى أو من المحل الأرفع ، وفقا لعبارة ابن سينا، وليس حوارا يقوم بين طرفين متكافئين ، فالعلاقة علاقة معلم بتلميذ يقول النفري في هذا المعنى في المخاطبة الثانية:

---

[1] النفري : مخاطبة 9 ص 156

[2] النفري : موقف الأمر ص 29

[3] النفري موقف أنت معنى الكون ص5

[4] سورة العلق /5

[5] النفري : مخاطبة 22 ص 176

«إني اصطفيتك على البدايات ، فأجريتك عنها إلى النهايات ، ثم اصطفيتك عن النهايات فرحلتك عنها إلى الزيادات ، ثم اصطفيتك عن الزيادات فرحلتك عنها إلي »[1]

ويتجلى من خلال هذه الشذرة ودون أي لبس ، أن ليس ثمة سوى مسيرة ذات حركات ثلاث : البدايات ـ النهايات ـ الزيادات ، ولا نهاية لها البتة في حضرة الله نفسه، أما زاد هذه المسيرة فهو الرغبة في الرؤية والمعرفة والاستقرار في جوار الله ، أو حضرة الله ،ثم يوضح المعلم الأوحد لتلميذه المصطفى كل حركة من هذه الحركات الثلاث: فالبدايات هي علم العبد ، والنهايات عمله ، والزيادات « علم وجدك عندي»

وهكذا جعل النفري من "الوجد" بالله علما من علوم الصوفية ، ويصرح الرب بأنه لا ينظر إلى البدايات ولا إلى النهايات ولا إلى الزيادات ولا إلى أي شيء يفصل بينه وبين الفرد المصطفى ورد في المخاطبة الثانية :

«وأنا إليك أنظر لاإلى البدايات ولا إلى النهايات ولا إلى الزيادات ولا إلى الشيء هو بينك وبيني إذا لا بين بيني وبينك »[2]

وبهذا القول تمحي المسافة أو الفاصلة التي كانت تفصل بين الرب والعبد ؛فالفعل يبدأ من الأعلى، ثم يجيء رد الفعل من قبل الإنسان يقول النفري في المخاطبة السادسة والثلاثين:

« يا عبد قل لبيك باستجابتك ، أبثني لحقيقتك التعلق بندائي» [3]

فالإنسان يسمع نداء العلو الأسمى فيتعلق بالنداء ، و يجبر على التوجه صوب مصدر الصوت ؛أما النتيجة فهي التثبت على الحقيقة العليا التي لا يملك الفؤاد البشري إلا أن يستجيب لدعوتها ، وأن يجلس إلى جوارها، والصوفية بهذا المنظور هي مذهب في كرامة الإنسان وشرفه ، و التي أضفت على الإنسان قيمة مطلقة ، وجعلته غاية الغايات، وليس وسيلة لأية غاية على الإطلاق .

كذلك الإنسان الكامل عند ابن عربي الذي يقول: « فأوجد في هذا المختصر الشريف الذي هو الإنسان الكامل [..] كذلك ليس شيء من العالم إلا و هو مسخر لهذا الإنسان لما تعطيه حقيقة صورته »[1]

---

[1] النفري : مخاطبة 2 ص 147

[2] النفري : مخاطبة 2 ص147-148

[3] النفري : مخاطبة 36 ص 191

و بهذا يبدو أن ابن عربي متأثر في قوله هذا بمقولة النفري على نحو واضح جاء في المخاطبة الرابعة:

«ياعبد لئن أقمت في رؤيتي لتقولن للماء أقبل وأدبر»[2]

ويقينا أن ثقافة من شأنها أن تقيم هذا الوزن للإنسان هي ثقافة جديرة بالإحترام والتقدير من طرف الجميع.

وتجسدت هذه الثقافة وهذه الصورة للإنسان في نظر النفري ، عندما نقل وعيه من الخطاب الذاتي إلى حوار مع الله،حوار بين حقيقتين ،وقد وجد النفري هذا السبيل في تجربة الأنبياء وخاصة في المقام الموسوي ، وفي تجربة الأولياء قصة الخ ضر، والتي كانت تربية باطنية للأنبياء ،وشاهدا قرآنيا في صالح التصوف كما يوحي أسلوب المخاطبة – (قال لي –ياعبد) –بأن الله يخص النفري من عبا ده ولكن الحقيقة أن المخاطبة عامة ، أما التخ صيص فهو تخصيص محبة ، فهو لا يتكلم بل يتحدث بلسان الله الذي له حرية الكلام ، وبهذا يتميز النص النفري عن التراث الصوفي بأنه صدر مباشرة عن الله .وقد استتر بواسطة حيل فنية أدبية خوفا من اعتراض الفقهاء و وبطش السلطة .

ولئن رفض الحلاج التقية ، وربط عشقه بهتك الستر ، ولم يستطع المساومة مع الخنوع بوجه خارجي ، فقد اختارها الشبلي و النفري بعده ،اللذان حرصا على عدم البوح بأسرارهما.

وقد حقق النفري هذه الصورة عن طريق الرؤيا التي هي المعراج الوصولي لحمل الروح على المشاهدة، وهي أهم العوالم وأعظم المراتب ،لأنها جوهر ذاتي يلامس الذات الإلهية يقول في المخاطبة العاشرة :

« ياعبد لو علمتك ما في الرؤية لحزنت على دخول الجنة» [3]

فالرؤية تحقق للإنســان "الواقف" عبور كل الأشياء و تكشف عن كل حقائقها واضحة في معانيها ، فالله بحسب الصوفية يخاطب الإنسان بقطع النظر عن جنسه أو دينه أو زمانه ومكانه .فصورة الإنسان يمكن استخلاصها من مختلف العلوم الشرعية والعقلية من المنطق حتى التصوف " ومن الطبيعيات حتى الإلهيات ومن الفقه حتى السياسية.

---

[1] ابن عربي ،فصوص الحكم ج1 دار الجيل بيروت د .ت ص 199

[2] النفري : مخاطبة 4 ص 151

[3] النفري : مخاطبة 10 ص 157

وبالفعل فالقرآن من أولى المراجع الذي نبحث فيه ا عن رؤية متكاملة بل نقدية للإنسان ، بعد أن توارت بالحجاب ، وهل الإلهيات في النهاية إلا مقولات إنسانية كما يقرأها حسن حنفي ، وإذا شككنا في هذا الاعتقاد ، وفي الزعم الذي يرى أن الإنسان جوهر مفارق ووجود مستقل ، وأن هجاء من عالم المثل ، وأنه على صورة الإله ، وأن بمقدوره العروج من عالم الشهادة إلى عالم الملكوت ، واعتبرنا ذلك وهما ، فإننا لا يمكن أن نشكك في أن ما ينبجس في ذهنه إنما هو حقيقة إنسانية ، قد تخفي بقدر ما تحجب،وتحجب بقدر ما تربيء.

وما المجاهدة و وسائلها المختلفة (المقامات) سوي طريقة توصل في نهاية المطاف إلى إطلاق الإرادة وتحرير الرغبات ، ذلك أن الصوفي إذ يروض إرادته ويقمع شهواته فلكي يتفلت من أسر الزمان والمكان ، حيث يعانق الأبدية ويستعيد الفردوس المفقود ؛ فهو يعتقد أنه من فرط زهده يصل إلى الإملاء التام ، ومن فرط تعطيله لعقله يبلغ درجة العرفان ، حيث تشرق عليه الحقائق ، وبذلك يبلغ مرتبة الإنسان الكامل.

يمكن اعتبار الصوفية وهما ، ولكنه وهم محرر ، يشعرنا بسيادتنا المطلقة على أنفسنا وعلى العالم ، أي يشعرنا بأن قبسا إلهيا يشع فينا ، ولعل إحساسنا بالسيادة نحن بني الإنسان لا ينفصل عن أوهامنا وتخيلاتنا عن أخلاقنا ورؤانا ، فالوهم هو السلطان الأعظم في الصورة الإنسانية ، والعاقل مهما بلغ عقله لا يخلو من حكم الوهم عليه[1]

فالصوفية في النهاية تؤكد على أن المعنى العميق للإنسان هو في كونه يتطلع باستمرار إلى ما لا ينتهي ، وإن خاصية الفن مهما كان جنسه هي في كيفية التعبير عن هذه اللانهاية .

ظهرت هذه النزعة في بدايات التصوف الفلسفي في القرن الثالث الهجري عند ذي النون المصري والحلاج وبلغت ذروتها عند ابن عربي والجيلي ، حتى أصبح « الإنسان الكامل » عنوانا لأهم الموضوعات التصوفية. و الذي يعني أن الله خلق هذا الكون وسيلة لغاية هي الإنسان ،وهو معنى الحديث الشريف « لولاك ما خلقت الأفلاك»[2] فالإنسان هو المراد لله على التعيين ، وما سواه مقصود بتابعية ، عين الحق هو الإنسان ، لأن الله نظر به إلى العالم فأفاض الوجود عليه ، فإنما خلق كل شيء من أجله ،فهو المتحقق بحقيقة البرزخية الكبرى.

[1] ينظر علي حرب: التأويل والحقيقة ص 76-77

[2] حسن حنفي : من الفناء إلى البقاء ج 2 دار المدار الإسلامي ، بيروت، ط 1 ، 2009 ، ص 561 وما بعدها

وبالرغم من أن مفهوم الإنسان الكامل قد ورد في مؤلفات ابن عربي ، لكن لم يكن له الثقل نفسه الذي لمفهوم « الحقيقة المحمدية » وقد ظهر هذا المفهوم كموضوع رئيس عند عبد الكريم الجبلي صاحب كتاب « الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل " وهو المعروف باختصار " الإنسان الكامل" وفيه يظهر أكبر تجلّ لله في هذا الكون ، وهو الخليفة لله في الأرض والغاية من الخلق والمقصود به هو النبي (ص) فهو أكمل الخلق ومنه يستمد الكمّل نورهم من فيض نوره (ص) . وهو أول ما خلق الله تعالى ، وكان آخر أنبيائه ، وكل واحد منهم صورة من الحقيقة المحمدية تسمت باسم صاحبها . يقول الجيلي فيلسوف الصوفية [767هـ -826هـ][1]:

وقد حزت أنواع الكمال وإنني ◈ ◈ جمال جلال الكل ما أنا إلا هو

فلي في ذاك الكل والكل مشهدي ◈ ◈ أنا المتجـلي في حقيقته لا هو

وإني رب للأنـــام وسيـــــد ◈ ◈ جميع الورى اسم وذاتي مسماه

2.1. الدلالة المهدية في النصوص النفرية:

يبدوالنفري من خلال نصه الأخير في كتاب : المواقف والمخاطبات الذي أدرج ضمن كتاب المخاطبات بغير رقم ، وهو موزع بين المواقف والمخاطبات : الفقرة الأولى و التاسعة وقفتان والباقي مخاطبات ، وهي تبشر بأن انقلابا جذريا ما سوف يحدث في مجرى التاريخ ، فالإعلان عن مجئ النور بمعناه الرمزي لا يزال رمزا سياسيا حتى يوم الناس هذا ، يشير فيه إلى "الأمام المنتظر" الذي يظهر وأصحابه في آخر الزمان . بحسب الرواية الشعبية والرسمية . فيملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا ، وهذا ما يتطابق مع مفردات النص النفري في « مخاطبة وبشارة وإيذان الوقت » و يؤكد ذلك طريقته الصوفية ،لأن متصوفة الشيعة لا يميلون إلى الظهور ولا يهتمون بالتدوين ،ويؤمنون بعدم الوساطة ، أي دون مشيخة ،ولا يظهرون في الحوزة العلمية إلا بزي الفقيه تقية، لأنهم يتخوفون من اضطهاد الفقهاء لهم ،لقد عانوا منهم الكثير ،ومما يقوي الظن بتشيعه ولادته بالقرب من الكوفة ،و المعروف أن الكوفة تعتبر من أكبر المراكز العلمية والتجمعات الشيعية في العراق في الماضي والحاضر .

و إذا سلمنا بالنتيجة التي توصل إليها أحد الباحثين ؛و مفادها أن كتاب المواقف والمخاطبات يحتوي على إضافة تحت عنوان « مخاطبة وبشارة وإيذان الوقت » حيث يرى أصالة هذه الإضافة على

---

[1]. عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل ، ،شركة البابي الحلبي القاهرة 1970 ص65

ما يبدو غير محتملة ، أي أنه.ا ذات دلالة مهدية وأن هذه الإضافة تعكر صفو التنظيم الأدبي للنص النفري [1] والتي تنفي عن النفري مذهبه الشيعي وتؤكد مذهبه السني .

فماذا نقول عن الموقفين الآخرين : قد جاء وقتي . وأحل المنطقة ، اللذين ينسجمان أسلوبيا مع بقية المواقف والمخاطبات ويبرزان بوضوح حقيقة هذا الصوفي وتشيعه. « وقال لي: قد جاء وقتي وآن لي أن أكشف عن وجهي، وأظهر س بحا تي، ويتصل نوري بالأفنية وما وراءها ، وتطلع عل ي العيون والقلوب، وترى عدوي يحبـــــني وترى أوليائي يحكمون، فأرفع لهم العروش ، ويرسلون النـــار فلا ترجع ،وأعمر بيوتي الخراب ، وتتزين بالزينة الحق ، وترى قسطي ينفي ما سواه ، وأجمع الناس على اليسر ، فلايفترقون ولايذلون ، فأستخرج كنزي وتتحقق ما أحققتك به من خبري وعدتي وقت طلوعي ،فإني سوف أطلع ، وتجتمع حولي النجوم ، وأجمع بين الشمس والقمر ، وأدخل في كل بيت ويسلمون علي ، وأسلم عليهم ، وذلك أن لي المشيئة ، فبإذني تقوم الساعة وأنا العزيز الرحيم .» [2]

فهذه إشارة إلى ظهور المهدي ، وهو خليفة الله في وجوده ، ومنبع كرمه وجوده ، وهو صورة محمد (ص) خلقا وخلقا ، وفكرة المهدية باختصار هي أن الله يرسل في آخر الزمان رجلا يملأ الأرض عدلا بعد أن ملأت جورا ، وأنه يقيم الدين حنيفا ثم يأتي بعده الدجال ثم يأتي عيسى بن مريم (عليه السلام) ،وتنتهي الدنيا ، وإن كان هناك اختلاف في التفاصيل بين الفرق الدينية ، في مكان الظهور وزمانه وفي صفاته وأفعاله ، وهذا راجع إلى التباين في التصور ، لأن هذه الفرق كانت تتصور المهدي أو تحكم به حسب ظروفها المحلية . ومن الناحيتين : الاجتماعية و السياسية تعتبر المهدية مظهرا من مظاهر المعارضة للنظم السياسية القائمة ، تشتد كلما اشتد الظلم والاضطهاد ، وكانت دائما شعار المضطهدين و المغلوبين على أمرهم .

وقد ألهم هذا النص وغيره من نصوص النفري المبدعين من مختلف الديانات والعقائد نذكر على سبيل المثال إحدى الاستلهامات لموقف "قد جاء وقتي " «فإذا كان وقتك جاء فوقت من كانت الأوقات قبل مجيء وقتك ؟ كيف يجئ وقتك وهو قائم من قبل ومن بعد ؟ألست أنت الأول والآخر؟ وإذا كنت تبلغني أنه آن الأوان أن أدرك أنه جاء وقتك بعد طول عناء ، إذن فإنه وقتي أنا الذي جاء لأعرف موقعي منك ، حين تكشف لي عن وجهك هكذا ، وهذا هو الفضل العظيم » [3].

---

[1]. ينظر جمال المرزقي : فلسفة الصوف ص 43

[2] النفري : موقف قد جاء وقتي ص6

[3] يحيى الرخوي وإيهاب الخراط : مواقف النفري بين التفسير والإستلهام ص47

وفي موقف (وأحل المنطقة)فيه بشارة أخرى حول المهدي المنتظر : «وقال لي : أفل الليل وطلع وجه السحر ، وقام الفجر على الساق ، فاستيقظي أيتها النائمة إلى ظهورك ، وقفي في مصلاك ، فإني أخرج من المحراب ، فليكن وجهك أول ما ألقاه ، فقد خرجت إلى الأرض مرارا وعبرت إلا في هذه المرة ، فإني أقمت في بيتي ، وأريد أن أرجع إلى السماء ، فظهوري إلى الأرض جوازي عليها ، وخروجي منها وهو آخر عهدها بي ، فينتثر كل شيء ، وأنزع درعي ولأمتي فتسقط الحرب ، وأكشف البرقع ولا ألبسه ، وأدعو أصحابي القدماء كما وعدتهم، فيصيرون إلي وينعمون »

لكن شارح المواقف يذهب إلى تأويل آخر فيرى أن المقصود ب" استيقظي أيتها النائمة " هو اللطيفة الإنسانية التي كانت مغمورة بالحجب ، ونومها هو جهلها ، وحل المنطقة هو إشهاد الولي غيبوبة عالم ،« ويتنعمون ويرون النهار سرمدا ، ذلك يومي ويومي لا ينقضي» [1] الخلق في هوية عالم الأمر ، وأكشف البرقع ولا ألبسه ، ومعناه أن يكون بعد تجليه هذا لوليه حجاب أبد الآبدين ، وذلك هو شأن التجلي الذاتي [2]

ففي هذه النصوص الثلاثة نجد تحريضا صريحا على الثورة من طرف القوى السياسية السرية المناوئة للدولة العباسية في معظم مراحلها التاريخية .

2. موقف النفري من الشريعة /الحقيقة :

امتدت هذه الثنائية لتستغرق رؤى النفري وبشائره ومواقفه من الصراعات الفكرية التي طبعت عصره، بين الفرق الإسلامية من جهة ، وبينها وبين الثقافات الوافدة من جهة أخرى ، هذه النظرة اتخذت أبعادا عدة وتفرعت عنها مسائل أخرى منها :

1.2. مسألة الظاهر / الباطن :

هي فرع لنظرية المعرفة الصوفية ، وقد لجأ الصوفية إلى استخدام هذين المفهومين؛ ليتمكنوا بذلك من البقاء ضمن هذا الواقع ؛ ومن الثورة عليه في وقت واحد ، وتعاملوا مع النصوص المقدسة عند المسلمين (القرآن والسنة) بدعوى أن هذه النصوص تحمل وجهتين من المعاني : فهناك الوجه الظاهر وهو يتوجه إلى عامة المسلمين ، و الوجه الباطن وهو يتوجه إلى الخاصة منهم وهم الصوفية أنفسهم.

---

[1] النفري : موقف : وأحل المنطقة ،ص 44-45

[2] ينظر عفيف الدين التلمساني شرح الموقف ص 267 وما بعدها

وبذلك أتيحت لهم الفرصة كي يتصرفوا فيها وفق طريقتهم ، بتأويل ظاهرها إلى بواطنهم ، معتمدين في ذلك على الآية **﴿هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله، وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا أولوا الألباب﴾**[1]

ففي القرآن إذا نوعان من الآيات : نوع الآيات المحكمة وهي ذوات الدلالات الظاهرة ، ونوع الآيات المتشابهة ؛وهي تمثل دلالات خفية ، أي هي من المعاني الباطنية التي لاتنكشف إلا بالتأويل، كل ذلك يضع الأساس النظري الإسلامي للتأويل في أيدي الصوفية ، دون أن يجدوا حرجا من جهة النصوص الدينية إذا هم استخدموا التأويل الباطني وفق طريقتهم الخاصة لدعم مذهبهم في معترك المذاهب السياسية .

كذلك اعتمد فلاسفة الصوفية هذه الدعوى وزعموا أن الوقوف على ظاهر نصوص الشرع حجاب يمنع من الوصول إلى حقائق الأمور، وأن العلم الظاهر يدخله الظن والشك ، والمشاهدة ترفع الظن وتزيل الشك ، و هكذا أحلوا علم القلوب المبني على التأمل الباطني محل العلم المستمد من كتب الفقهاء ،فلا علم إلا ما كان عن كشف وشهود لا عن فكر و ظن وذلك لأن الأفكار محل الغلط والخطأ والوهم.[2]

و يعلل القشيري تأويلات الصوفية و ضرورتها بقوله : « وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ،والإجمال والستر على من باينهم في طريقهم،لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم من أن تشيع في غير أهلها .»[3]

وكان للثقافة الوافدة أثر واضح في اعتماد الصوفية عموما دعواها بأن المعرفة الحقة طريقها التطهر الروحي، و يكون ذلك عن طريق التأمل الباطني والمجاهدة النفسية ومعارضتهم لنوعي المعرفة :المعرفة العقلية التي طريقها الاستدلال و البرهان والأقيسة المنطقية ، و المعرفة الدينية التي سبيل ثبوتها احترام النصوص الشرعية و الابتعاد عن استعمال التأويلات، و الذين صاروا يلقبون من قبل الصوفية ب"علماء الرسوم " و الظاهر .

[1] سورة آل عمران / 7

[2] ينظر ابن عربي: الفتوحات المكية ج 4 ص 304

[3] القشيري: الرسالة القشيرية ص 70

ويبدو التناقض واضحا في مواقف الصوفية من الشريعة، فهم من حيث مؤدي نظريتهم في المعرفة،يرفض بعضهم الشريعة كوسيط لعلاقة الإنسان مع الله ،في حين هم يعترفون بها ، فهم ينطلقون من النصوص التي تتضمنها ، ويجتهدون في تأويل هذه النصوص نفسها ، فليس من معنى للعمل بالتأويل إذا لم يكن اعتراف بالنص الذي يعالجه التأويل ، فهم يناقضون الشريعة ويقفون على أرضها ، ومادام مفهوم التأويل عند الصوفية هو مفهوم نظرية المعرفة عندهم ،فهو قائم على ثنائية الشريعة (الظاهر) والحقيقة(الباطن) وهم يأخذون بالباطن دون الظاهر ، فمعنى ذلك أنهم لا يعترفون بغير الحقيقة التي هي الأصل للشريعة ، وهذه الحقيقة هي الله ، فهو الظاهر و الباطن جاء في المخاطبة الواحدة والأربعين :

« يا عبد أنا الظاهر فلا تحجبني الحواجب ، وأنا الباطن فلا تظهرني الظواهر »[1]

وهذا ما جسدته شطحات أبي يزيد البسطامي و الحلاج وفريد الدين العطار و النفري و ابن عربي والجيلي وغيرهم كثير وهم ينظرون إلى الحقيقة في خارج هذا العالم ، وخارج مدارك الإنسان وحواسه.ويحصرون طريق معرفتها بالحدس الغيبي أو العلم القلبي.

ومنذ البداية كان التأويل حيلة العقل العربي في فهم معقولية النص ، فلا طريقا واحدا في الشرع ، بل الطرق كثيرة ومختلفة تبعا لفئات الناس ، وتبعا لأصناف الأقاويل الشرعية ،وكل يطلب الحق من الطريق الذي يؤهله له طبعه واستعداده وتعليمه، فلا مجال لأن يكفر الواحد الآخر ، والتأويل مرده في الأخير إلى الاختلاف بين الظاهر و الباطن وبين العامة والخاصة .

ف«إذا كانت العامة لا قدرة لهم على تصور الأشياء كما هي في نفسها، بل يتصورونها بمثالاتها ، فقد ضربت لهم الشريعة الأمثال على تلك الأشياء ،فالظاهر هو هذه الأمثال، والباطن هو المعاني الخفية الغامضة التي لا تنجلي إلا لأهل البرهان بالتأويل الذي هو الخروج بالدلالة من الظاهر إلى الباطن ، وذلك كل ما نطق به ظاهر الشرع وأدى إلى مخالفة البرهان كان مما يقبل التأويل ، فالتأويل هو إذن الجامع بين الشريعة والحكمة وهو الطريق إلى اكتشاف معقولية النص »[2]

لكن الواضح من النصوص الصوفية أن الحقيقة ينبغي أن تكمل الشريعة ، ولا تتناقض معها ، فإن التصوف بما يقتضيه من الزهد والعزلة والخلوة ، وبما يبتغيه من الوصول إلى الأحوال والمقامات هو

[1] النفري : مخاطبة 41 ص 197

[2] علي حرب : التأويل والحقيقة ص 101

ضرب من التأويل للحقيقة الدينية ، يتغلب فيه المنظور الصوفي على المنظور الفقهي، بمعنى إعطاء الأولوية للتقوى الباطنية على العبادات والمعاملات.

وقد وضح رينولد نكلسون حقيقة البقاء على أنه أرقى أحوال الصوفية بقوله :«....الصوفي في حال الصحو(البقاء)يعود إلى الناس وقد اتصف بالصفات الإلهية فيظهر لهم الحقيقة ، ويقيم لهم الشرع على وجهه الصحيح »[1].

ولهذا يرى النفري أن عبادة الخوف والطمع تتعلق بالأفعال ،وأهل الأفعال أجراء ، وليسوا عبيدا، والقرب يكون بالحب ، وذلك أن المحب إنما يطلب ذات المحبوب لا خوفا من عقاب ولا طمعا في نعيم. ومن ذاق طرفا من المحبة الصادقة علم هذا المعنى.

وتجمع مرتبة" العبادة الوجه ية "التي تعتبر من أسمى مراتب التصوف بين رابعة العدوية [185هـ] والنفري ، ذلك أن رابعة لم تكن تستهدف في طاعتها الله غاية من الغايات ، فلم تكن تطمع في الجنة أو تخاف من عذاب النار، وإنما كانت تطيع الله حبا له وقد عبرت عن ذلك بقولها:

أتعصى الإله وأنت تظهر حبه◈◈هذا لعمري في القياس بديع

لو كان حبك صادقا لأطعته ◈◈ إن المحب لمن يحب مطيع[2]

فالعباد (العوام) هم الذين يجمعهم على الله تعالى الأقوال والأفعال وهم العمال بالأجرة ، أما العبيد (الخواص)فلهم الله ،ويدعو النفري إلى أن يكون من أهل الأسرار لا من أهل الأنوار ، فالأقوال والأفعال هي سواه، والقول هو العلم الرسمي والفعل هو العمل به ، وحجة المقربين هي من وراء هذين، وإن كانت بدايتهم هي العمل الصالح حظ المحجوبين.

يقول النفري في هذا المعنى :

«وقال لي : إذا قلت للشيء كن فيكون نقلتك إلى النعيم بلا واسطة»[3]

2.2.النفري ووحدة الأديان ووحدة الوجود :

فالقول بوحدة الأديان كان قصد حركة " إخوان الصفا" لجعل مختلف الأشخاص من مختلف الاتجاهات يقبلون عليه ، ويعتقدون أن مايؤمنون به لا يختلف عما يراه الآخرون ، وبالتالي يلتقي

[1]رينولدنيكلسون : التصوف الاسلامي وتاريخه ص119

[2]المرجع نفسه 119

[3] النفري : موقف الصفح الجميل ص 58

المجموع على هدف واحد وفي عمل واحد ، في إطار مبدأ وحدة الأديان والعقائد بمحاولة المزج والتوفيق بين العقائد الإسلامية والأفكار التي استمدوها من الأديان والفلسفات الأخرى فالتقوا في محاولتهم هذه مع ما عرف في الدوائر الغنوصية من ميل إلى الجمع والتلفيق

وعلى غرار هذه الدعوة زعم بعض الصوفية في الإسلام ، بأن الشوق إلى الله يجب أن يمحو في نفوسنا الصور الخارجية للعبادة ،كيما نجد من أقامها ، فأشكال الشعائر وضروبها ليست إلا وسائط يجب تجاوزها إلى الحقيقة الإلهية التي تنطوي عليها

وفي هذا الصدد يقول ابن عربي:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة ◈◈ فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثـــان وكعبة طائف ◈◈ وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ◈◈ ركائبه فالحب ديني وإيماني[1]

وحاول النفري أن يجمع بين التيارات الدينية التي كانت تموج بها عاصمة الخلافة العباسية ،ويلم شتات باقي الديانات القديمة ، ويمزج فيما بينها مزجا عجيبا ، يتجلى ذلك في نصوصه التي تنطوي على عناصر بوذية ومانوية ومسيحية على غرار بعض الصوفية الذين تأثروا بهذه المذاهب الغريبة عن الدين الإسلامي .

فالرؤية عنده تحرق السوى وتمحوه من وعي الإنسان ، والملفت للنظر أن لفظة " النار" في النص النفري كثيرة التواتر ، وقد يكون هذا بتأثير الديانة الزرادشتية جاء في المخاطبة السابعة والثلاثين :

« ياعبد لو أبديت لك سر الإظهار كله ،كان علما ، والعلم نور ، ورؤيتي تحرق ما سواها ، فأين مقر العلم و النور منك وأنت ترابي ، وأنا أسفر لك »[2]

ولكي يتجلى الله للبصر أو البصيرة لابد أن تزول المادة ، بمعنى تمحى وتزاح ، والنار بدورها سوى يقول النفري :

« وقال لي : وجدك بالسوى من السوى ، والنار سوى ، ولها على الأفئدة مطلع »[3]

[1] ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، طبعة بيروت ،1961 ، ص 43- 44

[2] النفري : مخاطبة 37 ص 193

[3] النفري موقف العزة ص 36

أمامصطلح وحدة الوجود فيقترن في تاريخ الفكر الصوفي الإسلامي باسم ابن عربي [560-638هـ] الذي صاغ هذه النظرية ليقول ليس هناك طرفان في الوجود بل طرف واحد ، وأنه لا وجود حقيقيا سوى واحد ، فليس هناك اتصال ولا انفصال ، فالإنسان أصل العالم ، وجد كمرآة لوجود الله ليرى فيها نفسه ويعرف بها ، ولكن هذا الوجود الإلهي في الإنسان مر في مرحلتين : أولا كان العالم (الإنسان) شبحا أو مرآة عكرة لا تعكس وجود الله بصفاء هذه الشبحية بمنزلة الوجود بالقوة بمعنى الاستعداد والقابلية ، ثم كان الوجود الإلهي في المرحلة الثانية وجودا صافيا إذ قبل الشبح الفيض الإلهي الذي هو التجلي الدائم السرمدي (الأزلي الأبدي) حين حصل التجلي ، هكذا كان الإنسان .

3.2. النفري وتواتر النبوة:

النبوة من و جهة النظر الإسلامية إجتباء واصطفاء من الله تعالى ،فيختار من عباده من يشاء يبعثهم لهداية الناس وإصلاحهم ، فليست النبوة إذن مرتبة تكتسب أو درجة تحصل ، أو مقام ينال بالجهد والرياضة والتطهر ، ومع ذلك فقد ظهرت دعوة عجيبة في دوائر الغلاة من الصوفية ، زعم أصحابها أن النبوة فيض دائم ومستمر ، وأنها سلسلة دورية تعاقبية لا تنقطع ، ومن ثم فإن الأنبياء لا ينقطعون وزعموا أن السلسلة الدورية تتفاوت في الكمال فكل حلقة منها تكون أبهى من التي سبقتها وأعلى درجة وكمالا منه ا يقـــول جولد تسيهر : "وهذه النظرية ترجع في أصولها إلى الغنوصية المسيحية ،أي الفكرة التي ترى أنه ليس ثمة غير نبي صادق واحد ، هو إنسان خلقه الله وزوده بروح القدس ،يظهر خلال عصور العالم منذ البدء بأسماء وصور ة متغيرة حتى يشمله الله برحمته ،فيبلغ الراحة الأبدية بعد انقضاء الأعصر التي حددت له ، كي يؤدي الرسالة التي أخذ على عاتقه أداءها "[1]

ولكن النفري يقر بأن مقام الواقف هو بين مقام الصديقية ومقام النبوة ، يبدو هذا في المخاطبة الأولى:

« يا عبد إذا عرفت من أنت ،أشهدتك محل العلم بي من كل عالم ، ومقر الوجد بي من كل واجد ، فإذا أشهدتك ذلك كنت من شهودي على العالمين ، وإذا كنت من شهودي على العالمين فأبشر بمرافقة النبيين »[2].

وفي موقف الكشف :

---

[1] جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام نقله إلى العربية وعلق عليه محمد يوسف موسى دار الرائد العربي 1946 ص 339 ومابعدها

[2] النفري : مخاطبة 01 ص 146

« وقال لي : مقام الصديقية أن تسلم إلي وتنصرف ، ومقام النبوة أن تسلم إلي وتقف »[1].

فهذه النظرية المستمدة من مذاهب الغنوصية واليهودية و المسيحية ، والمبنية على فكرة الفيض الأفلاطونية ،سرت من خلال غلاة الباطنية إلى دوائر الصوفية المتفلسفين ممن زعموا" أن النبوة صفة يمكن للإنسان اكتسابها والوصول إليها عن طريق المجاهدة وتصفية القلب "[2].

ويتحدد موقف التصوف الفلسفي ـ النفري أنموذجا ـ من الشريعة بموقفه من نظرية المعرفة ذاتها، فهو بعد أن اتخذ مفهوما للمعرفة يصل بين الله والإنسان مباشرة بطريق المشاهدة الباطنية ، ألغى بذلك كل وساطة بينهما حتى وساطة الوحي والنبوة ، وخرج عن فكرة التجريد المطلق لمعنى التوحيد التي يأخذ بها الإسلام السني ، والتي تفصل الله عن الإنسان فصلا تاما بتنزيهه المطلق ،فكان بذلك خروجا بالضرورة على الشريعة أو إلغاء لها.

وإذا كانت الوقفة عند النفري وجود لا حضور له ، لغلبة حضور الحق عز وعلا على حضور الإنسان ،معنى ذلك أن الواقف لا يشهد وجودا حقا غيره تعالى ، وكل ما سواه ينعدم عند شهود الواقف وهذا يعني أن عبارة النفري:«أوقفني وقال لي » كانت بعد العودة من حال الفناء (الوقفة) إلى حال البقاء ، وأن إسقاط التكليف ظرفي في حال الفناء عن الذات فقط ، لأن انعدام إحساس الواقف وتلاشي إنيته يسقط عنه التكليف ، بينما العالم في نظر النفري مكلف باتباع الأوامر واجتناب النواهي ،فحقيقة البقاء أنه أرقى أحوال الصوفية ،لأن الصوفي يشعر ببقائه لا بفنائه ،ولكن بقاء بالصفات الإلهية لا بصفاته ، يقول في إحدى مواقفه :

«وقال لي إذا رأيتني كانت سلامتك في الفترة أكثر منها في العبادة ، وإن لم ترني كانت سلامتك في العمل أكثر منها في الفترة » [3]

فالحرص على العبادة دليل الحجاب ، والحرص على ترك العبادة دليل الشهود ، و السلامة أبدا مع الشهود لا مع الحجاب ، فإن الحجاب هو حطب العذاب ؛وأما بالنسبة إلى من لم ير فالعبادة منبهة للقلب ، تحيي المحبة و تذكر بجناب الربوبية ، فالله يدعو النفري إلى أن يكون من أهل الأسرار لأن الأقوال والأفعال هي سواه .

---

[1] النفري : موقفالكشف ص 140

[2] الأشعري (أبو الحسن) : مقالات الإسلاميين تح/ محمد محي الدين عبد الحميد دار الحداثة بيروت 1984، ص 438

[3] النفري : موقف أنا منتهى أعزائي ص 47

لقد سرت هذه النـزعة العدمية التي لا تعترف بحدود الشرع المنـزل إلى صفوف غلاة الصوفية فمنهم من أباح لنفسه اطراح الشرائع و زعم أن الإنسان لا يقوم بفروض و لا تلزمه عبادة إذا وصل إلى معبوده ، وزعم البعض أن المحظور على غيرهم من المحرمات مباح لهم إذا بلغوا درجة الولاية الصوفية . يقول نيكلسون: "استطاع الصوفية متبعين في ذلك الشيعة أن يبرهنوا بطريقة تأويل نصوص الكتاب والسنة تأويلا يلائم أغراضهم، على أن كل آية بل كل كلمة في القرآن تخفي وراءها معنى باطنا ، لا يكشفه الله إلا للخاصة من عباده الذين تشرق هذه المعاني في قلوبهم "[1]

والمعروف لدى العارفين بتطور الفكر الديني في الإسلام أن التأويل الذي لا يلتزم بقواعد اللغة ودليل العقل والأشراط التي وصفها العلماء ، بدأ في دائرة الفكر الإسلامي بغلاة الشيعة الذين اتخذوا من التأويل وسيلة لهدم الدين وتحريف أصوله وقواعده ،وجعلوه طريقا ينتهي إلى إسقاط التكاليف الدينية واستحلال الحرمات ، وادعاء النبوة ،والخلط بين عقائد الإسلام وعناصر الفكر الأجنبي، وصهر ذلك كله في مزيج ديني فلسفي عجيب. وبلغ الأمر غايته ومنتهاه عند فرق الإسماعيلية وجماعات إخوان الصفا والحلاجية الذين زعموا" أن ظاهر الشريعة إنما يصلح للعامة فهو دواء النفوس المريضة الضعيفة، أما العقول القوية فغذاؤها الحكمة العميقة المستمدة من الفلسفة " [2]. وكان الحلاج يقول : "ستر الله عنك ظاهر الشريعة ،وكشف لك حقيقة الكفر ، فإن ظاهر الشريعة كفر خفي وحقيقة الكفر معرفة جلية "[3]

وكان الصوفي يرى أن من حقه أن يتخطى كافة النواميس الخلقية ، وأن يخرج عن العرف الاجتماعي وعلى مايسمى بالخير والشر وقدوتهم في هذا "اليوجا" وبعض الغنوصين من اليهود والنصارى ف «البرهما»يقول عن نفسه "في اللحظة التي تتجلى أو تنبعث المعرفة فيها في نفسي حيث أصبح متحدا مع براهما لا أكون مكلفا بعمل أو فريضة " [4]

وربما كان للوضع الاجتماعي أثره في نشاط التصوف ، و نكتفي بهذه الصورة التي عرضها المقدسي عن الوضع في العراق حينذاك بقوله : « إنه في العراق – بيت الفتنة والغلاء –وهو في كل يوم إلى وراء ،ومن الجور والضرائب في جهد وبلاء»[5] وقد يعود سبب اضطهادهم إلى انحرافهم عن

---

[1]. نيكلسون : في التصوف الإسلامي وتاريخه ص76

[2] رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ص44

[3] لويس ماسينون : ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج ص 63

[4] عرفان عبدالحميد فتاح : نشأة الفلسفة الصوفية و تطورها دار الجيل بيروت ط1 1993 ص89.

[5] المقدسي : أحسن التقاسيم إلى معرفة الأقاليم طبعة ليدن 1877 ص 113

ضوابط الشريعة ، مما جعلهم غرباء في مجتمعاتهم واتهامهم بالمروق عن الدين ، وإقامة ديوان خاص لمحاربة الزنادقة ومحاولة القضاء عليهم .

4.2.النفري و مسألة الجبر والاختيار:

وقف الصوفية من هذه المسألة موقفا مخالفا لموقف المعتزلة ، وقالوا بالجبر على نحو لا اضطراب فيه ، فالمعتزلة – بمنهجهم العقلاني – يصلون إلى موقف الإقرار بإ رادة الإنسان وقدرته على الاختيار عن طريق النظر العقلي،لكن الصوفية –بمنهجهم الحدسي – يصلون إلى الموقف نفسه عن طريق الصفة الإلهية للإنسان التي تمنحه الإر ادة الفاعلة ، لا في تصرفه بشأنه الخاص وحسب بل الفاعلة كذلك في "البناء الكوني" وفي مصير العالم كله : "فلا يزال العالم موجودا ما دام فيه هذا الإنسان الكامل "[1]. وهم يستندون في ذلك إلى فكرة التوكل المعروفة عند الزهاد وأوائل الصوفية ، إذ يفوضون أمر الأرزاق إلى مشيئة الله ، في حين أن فكرة التوكل هذه لا تعني الجبرية بمفهومها الفلسفي ، وإنما تعـــني ثقة الزهاد و المتصوفة برحمة الله للناس .

ويميل النفري إلى الاتجاه القائل بالجبر–كغيره من الصوفية– ذلك أنه يرى أن العقل ينسب مجازا إلى الإنسان وحقيقته إلى الله تعالى ، وأن الإنسان لا إرادة له بالقياس إلى إرادة الله ، وهذا يعني ضرورة فناء السالك عن إرادته ولقائه بإرادة الله ، فمن رأى لنفسه عملا فقد أساء سيئة وليس شيء من الأمر شيء، بل جميع الشيئيات محو في وجود مشيئها وهو الله .

وهنا نستطيع أن نتحدث عن التمايز بين الله تعالى وبين العالم في تصوف النفري ، فالله تبارك وتعالى لا ابتداء لوجوده ولا انتهاء ، أزلي أبدي باق مازال، وما سواه (العالم) له ابتداء وله انتهاء ، ومن له ابتداء وله انتهاء فهو في حقيقته عدم، والوجود أمر عارض بالنسبة له ، ويرى النفري أن العبد لا فعل له على الحقيقة، وإنما العمل ينسب حقيقة إلى الله تعالى، فأعمال العبد على اختلافها ليست منه بإرادته ، وإنما هي من الله بمحض فضله ومنته ،ويذهب إلى أن أهل الاختيار الذين ينسبون الفعل لأنفسهم ،ويرون أنهم مختارون في أفعالهم، كلهم مرضى ، لأن نسبة الاختيار إلى أنفسهم هو المرض بعينه ، يقول النفري في موقف أنا منتهى أعزائي:

« وقال لي :استغفرني من فعل قلبك أكفك تقلبه إليك ».

[1]ابن عربي :فصوص الحكم حكمة إلهية في كلمة آدمية الفصل الأول

وقال لي :خف حسنة تهدم حسناتك ، وخف ذنبا يبني ذنوبك»[1]

فإذا رأيت أنك أنت الفاعل للحسنة انهزمت حسناتك، و إن رأيت أنك بقدرتك فعلت الذنب فقد بنيت ذنوبك ،وقوله في موقف الموت :

«أوقفني في الموت فرأيت الأشياء ،كلها سيئات ، ورأيت الخوف يتحكم في الرجاء ، ورأيت الغنى قد صار نارا ولحق بالنار ، ورأيت الفقر خصما يحجج على صاحبه، ورأيت كل شيء لا يقدر على شيء ،ورأيت الملك غرورا ورأيت الملكوت خداعا و ناديت يا علم فلم يجبني ،وناديت يا معرفة فلم تجبني، ورأيت فيه الوهم الخفي ، والخفي الغابر فما نفعني إلا رحمة ربي»[2]

يقول شارح المواقف:«هذا التنزيل . أيدك الله. مبني على قواعدهم فافهم القاعدة تفهم المراد إن شاء الله ، والقاعدة المذكورة أن القوم لا يرون الفاعل إلا الله تعالى وذلك بمعنى أنه لا وجود لغيره تعالى إلا في الفهم ، وأن الموت عنده إنما هو هذا المشهد ، لا أنه عندما أوقفه في الموت أماته ، إذا ذاك أماته فرأى ما يراه الميت بعد الموت بل ما ذكرناه»[3]

وقوله «أوقفني في الموت» أي أراني فقد الإنيات في الوجود، وذلك هو شهود الفناء ، وقوله رأيت الأعمال كلها سيئات أي من رأى لنفسه عملا فقد أساء سيئة . وقوله وناديت يا عملي فلم يجبني أي لم أر لنفسي عملا بل العمل عمل الله وحده ، وكذلك المعرفة إذ لايعرفه تعالى غيره .

وقوله:« وجاء في العمل فرأيت فيه الوهم الخفي : أي وهم أني العامل فكان في نظري خفيا إن جاز أن يكون المعدوم خفيا وقال لي: أين عملك؟ فرأيت النار، أي رأيت إثباتي للعمل أنه موجب للنار فسماه نارا مجازا»[4]

وإذا كان الشطح في نصوص النفري وهو فعل من أفعال الحرية بكل تأكيد ، فكيف يقبل الصوفي بنواميس الجبرية التي تقيده وتحد من حريته ،ولا تسمح له إلا بالتحرك في نطاق ضيق إذا ما قورن بأمد الكون الفسيح ، إنه بفضل الخيال استطاع النفري أن يخرق هذه التقابل الضدي ويقطع المسافات التي يتعذر قطعها ، وأن يدرك السبب الكامن وراء زعم الصوفية الذين تطوى لهم الأرض طيا ، وتتحقق على أيديهم الكرامات .

---

[1] النفري : موقف أنا منتهي أعزائي ص48

[2] النفري :موقف الموت ص3534

[3]. التلمساني شرح المواقف 273

[4]نفسه ، ص 224

الفصل الثاني

قراءة في أحوال النفري و مقاماته

المبحث الأول : النفري وطريقه إلى الكمال

المبحث الثاني : واردات الأحوال ومدارج المقامات عند النفري

توطئة :

بدأت التجربة الصوفية في الإسلام بالسعي إلى تجاوز الوجه الظاهر للشريعة الذي صار لا يهز كيان الإنسان ، ولا يحرك شعوره وإحساسه، لأن التجربة الروحية قيدت بأحكام الشريعة —بفهم الفقهاء– الضابطة والنابعة من الوحي الإلهي ـ قرآنا وسنة ـ لضمان سيرها على نحو لا يؤدي إلى الزيغ والضلال؛ وبذلك انقسم العلم بالشريعة إلى قسمين: علم يجري على الجوارح والأعضاء الجسمية كشعائر العبادات وأحكام المعاملات، وعلم يدل على الأعمال الباطنة ويدعو إليها، وهي أعمال القلوب ويسمى هذا العلم "التصوف" وهو روح الدين الإسلامي في نظر الصوفية.

وكانت منظومة التصوف ناقصة ، بسبب غياب العنصر الإجرائي الذي ينظم خطوات هذه التجربة، وافتقارها إلى نظام معين يحدد صيغة العلاقة بين الذات الممارسة (السالك) وموضوعها ، ولقد أطلق الصوفية على هذا النهج المحدد لهذه المجاهدة والرياضة الروحية مصطلح "الطريقة "، وهو مصطلح ذو دلالة حركية وانتقالية ، وهذه المنظومة محددة عند الصوفية بأركان ثلاثة:

– الشريعة وقد وصفت بأنها تنفيذ الأوامر واجتناب النواهي أي الائتمار بالتزام العبودية .

– الطريقة وقد وصفت بأنها السيرة المختصة بالسالكين إلى الله تعالى من قطع المنازل والترقي في المقامات .

– الحقيقة وقد عرفت بأنها فناء العبد في الحق والبقاء به علما وشهودا وحالا .

وليس هناك انفصام بين هذه الأركان ، بل تربطها علاقة السبب بالنتيجة ، فلا طريقة دون شريعة، ولا حقيقة دون طريقة ، ومن ثم فالحقيقة منطوية في الشريعة انطواء الشجرة في البذرة أي كامنة فيها بالقوة ، فإذا ما أريد لها الظهور بالفعل فلا بد من استعمال الطريقة بوصفها عملية إجرائية .

فالشريعة تهتم بالجانب الظاهري أي فقه الجوارح من أوامر ونواه، بينما الطريقة تتجاوزها صوب الجانب الجواني لتصفية السرائر، أما الحقيقة فهي شهود الحق وإشراق نور الحقائق في تجليات المظاهر.

فالشريعة إذن أن نعبده بالقيام بآداب العبادة والعبودية ، فهي سلوك عملي ظاهر، والطريقة أن نقصده بإخلاص النية، والحقيقة أن نشهده بعين اليقين.

والطريقة هي مجموعة القواعد والرسوم التي يضعها المشايخ لبلوغ المريدين الغاية من التصوف، وهي أيضا مجموعة الأعمال التي ينبغي على السالك إنجازها ليضع نفسه على المحك لاختبار ما يسمى بالأحوال والمقامات التي محلها القلب ، وهي بمنزلة المعراج أو السلم الذي يرتقيه السالك بغية الوصول إلى الحضرة الإلهية ، والوصول لا يعني اتصال الذات البشرية بالذات العلية ،

فالمريد يتخذ من أحواله زادا يرقى به من مقام إلى مقام أعلى منه ، إلى أن ينتهي به الأمر إلى التوحيد بدل الكثرة ، والمعرفة الحقة مقابل العلم الواهم التي هي الغاية المطلوبة حتى يحقق الإنسان سعادته في الدارين ؛ فكيف امتطى النفري معراجه نحو الكمال الإنساني ؟ وماطريقة اتصاله بهذه الوحدة المطلقة ؟ وهل تتفق رؤيته للأحوال والمقامات مع رؤية الصوفية الذين سبقوه ؟

المبحث الأول : النـفري وطريقه إلى الكمال

1. مفاهيم أولية للحال والمقام:

1.1. مفهوم الحال:

جاء في معاجم اللغة ما يلي: حال الشيء وتحول تحولا. تحول أي تنقل من موضع إلى آخر، والحال الوقت الذي أنت فيه[1] ومنه قوله تعالى:﴿**لا يبغون عنها حولا**﴾ [2] وأيضا:﴿**وحال بينهما الموج فكان من المغرقين**﴾ [3]. وأيضا:﴿**وترى الملائكة حافين من حول العرش**﴾ [4] والحول: العام أي زال إلى غيره.

فدلالة الحال تشير إلى التغير والتبدل والزوال أي عدم الثبات. ومن وجه آخر فإن اللفظ "حال" تشير إلى وضع نفسي له صلة بنشاط النفس أو عدمه.وهي من جهة أخرى تشير إلى البعد الزمني والمكاني .

واختار الصوفية مفردة " الحال " واستعملوها للدلالة على معنى معين ، ينطوي على الدلالات المذكورة. لكن في حقل تداولي غير الحقل اللغوي المحض ، حيث تم تقييد المعنى بإزاحته عن وضعيته السابقة إلى وضعية جديدة تعرف بالمعنى الاصطلاحي . ورأوا أن :« الحال نازلة تنزل بالعبد في الحين ، فيحل بالقلب من وجود الرضا والتفويض وغير ذلك ، فيصفو له الوقت في حاله ووقته ويزول . وقالوا الأحوال كاسمها يعني ؛ أنها كما تحل بالقلب تزول وأنشدوا.

لو لم تحل ما سميت حـالا ◈◈ وكل ما حال فقـد زالا

انظر إلى الفيء إذا ما انتهى ◈◈ يأخذ في النقص إذا طالا[5]

وإن كان البعض يشير إلى استمرار الحال وبقائه ، ولكن ليس بالكيفية نفسها ، ويوضح ابن عربي هذه المسألة و يبين موضع الخلاف فيها بين الصوفية بقوله: "الحال هو ما يرد على القلب من غير

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة (ح و ل) ج 11 ص 190

[2] سورة الكهف / 4

[3] سورة هود / 4

[4] سورة الزمر / 75

[5] السراج الطوسي ، اللمع ،ص 436

تعمل ولا اجتلاب، ومن شرطه الزوال، ويعقبه المثل بعد المثل إلى أن يصفو وقد لا يعقبه المثل، ومن هنا نشأ الخلاف بين الطائفة في دوام الأحوال، فمن رأي تعاقب الأمثال، ولم يعلم أنها أمثال ، قال بدوامه. واشتقه [الحال] من الحلول، ومن لم يعقبه مثل قال بعدم دوامه واشتقه من حال يحول إذا زال"[1]

وتجدر الإشارة هنا أن دقة ابن عربي في استعمال كلمة "المثل" أي الشبيه الذي يسترعي الانتباه أن الحال الأول يختلف عن الحال الثاني وهكذا دواليك، وإن كانت جميعها ترد إلى أصل واحد ؛ وكثيرا ما يربط الحال بظواهر يبديها الولي (صاحب الحال) كالكرامات أو خرق العادة ، والتحكم والتصرف في الكائنات والتكوين والفعل بالهمة .

وقد وصفت الأحوال بأنها "مواهب" فلا تأتي عن طريق المجاهدة والكسب قال القشيري: «الحال عند القوم معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب ولا اكتساب ، من طرب أو حزن أو بسط أو قبض أو شوق أو انزعاج أو هيبة أواهتياج ، فالأحوال مواهب » [2]. وحول الأحوال يقول ابن عربي:

الحال ما يهب الرحمن من منح ◈◈ عناية منه لا كسب ولا طلب

تغير الوصف برهان عليه فكن ◈◈ على ثبات فإن الحال تنقلب

و لا تقولن إن الحال دائمة ◈◈ فإن قوما إلى ما قلته ذهبوا[3]

2.1. مفهوم المقام:

المقام لغة: يقال قام إذا ثبت ولم يبرح، والمقام الموضع الذي تقيم فيه ، والمُقام والمَقام يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة ، وقد يكون بمعنى موضع . وقوله تعالى:﴿**لا مقام لكم**﴾ الأحزاب/13 أي لا موضع لكم أي لا إقامة لكم، وقد ورد لفظ المقام في القرآن أربع مرات:

- ﴿واتخذوا من مقام إبراهيم مصلى﴾ [4]
- ﴿أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك﴾ [5]

} موضع مكاني (مجلس)

---

[1] ابن عربي الفتوحات المكية ج2 ص132

[2] القشيري : الرسالة ص 57

[3] . ابن عربي: الفتوحات الملكية ج 2 ص 284

[4] سورة البقرة / 125

[5] سورةالنمل / 39

- ﴿وما منا إلا له مقام معلوم﴾ [1]

مرتبة معلومة صفاتية

- ﴿عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا﴾ [2]

وقيل: المقام هو المنزلة الحسنة، وأقام الشيء أدامه، وقام الشيء واستقام: اعتدل واستوى [3] فيبدو من جذر (ق و م) اشتماله على اشتقاقات تحمل معاني تفيد الدوام والمنزلة الحسنة.

وإذا انتقلنا إلى رصد مفهوم المقام عند الصوفية وجدناه ينطوي على مدلولات جديدة الأصل. فقد منحه الصوفية مفهوما مجازيا بمعنى الإقامة في حالة من حالات السلوك وترويض النفس مع الحفاظ على المعنى اللغوي له المنطوي في المعنى الاصطلاحي.

فالمقام حسب الصوفية هو ما يتحقق به السالك من الصفات المكتسبة بالرياضة والعبادة،كمقام الخوف من الله الذي يحصل تدريجيا للمريد ، وذلك بترك الكبائر ، فالصغائر فالمكروهات ، فالشبهات ، فالزهد في الحلال ، إلى أن ينتهي إلى ترك ما يشغله عن الله.

وإذا كانت الأحوال مواهب ، فالمقامات مكاسب بمواهب، لأنها إنما تنال بالكسب مع الموهبة ، والعبد بالأحوال يترقى إلى المقامات ، وليس للمريد أن يتشوق إلى مقام فوق مقامه ، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام وأحواله ؛ فالمريد الذي يتطلع إلى مقام أعلى من مقامه عليه أن يستوفي شروط المقام الذي هو فيه ؛ فلا يمكن اختصار المراحل أو القفز عليها ويرى البعض أن :"الأحوال من نتائج المقامات، والمقامات من نتائج الأعمال، فكل من كان أصلح عملا، كان أعلى مقاما، وكل من كان أعلى مقاما ، كان أعظم حالا"[4]

ويعرف ابن قيم الجوزية الفرق بين المقام والحال فيقول"والصحيح في هذا أن الواردات والمنازلات لها أسماء باعتبار أحوالها، فتكون لوامع وبوارق ولوائح عند ظهورها وبدوها، كما يلمع البارق ويلوح على بعد، فإذا نازلته وباشرها فهي أحوال، وإذا تمكنت منه وثبتت له من غير انتقال فهي مقامات، فهي

[1] سورة الصافات / 164

[2] سورة الإسراء /79

[3] ينظر ابن منظور : لسان العرب مادة ق . و . م

[4] ماسيتيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف دار الكتاب اللبناني بيروت ط 1 1984 ص

لوامع ولوائح في أولها، وأحوال في أوسطها ، ومقامات في نهايتها، فالذي كان بارقا هو بعينه الحال، والذي كان حالا هو بعينه المقام، وهذه الأسماء له باعتبار تعلقه بالقلب وظهوره له وثباته فيه"[1]

يقول ابن عربي حول المقام:

إن المـقام من الأعمال يكتسب ◈◈ له التعمل في التحصيل والطلب

به يكــون كمال العيـن ومـا ◈◈ يردهم عنه لا ستر ولا حجب

له الدوام وما في الغيـب من عجب ◈◈ الحكم فيـه له والفصل والندب

هو النهـاية و الأحــوال تابعة ◈◈ وما يجليه إلا الكـد و النصب

إن الرسول لأجل الشكر قد ورمت ◈◈ أقدامه وعلاه الجهـد و التعب[2]

ويلخص القشيري الكيفية التي يتدرج فيها المريد لتحقيق الغاية من السلوك كما يلي: "هو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب ، مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق بضرب تطلب ومقاساة تكلف، فمقام كل واحد في موضع إقامته عند ذلك ، وما هو مشتغل بالرياضة له، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى آخر ، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام ؛ فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل، ومن لا توكل له لا يصح له التسليم ، ومن لا توبة له لا يصح له الإنابة، ومن لا ورع له لا يصح له الزهد والإقامة [..] ولا يصح لأحد منازلة مقام إلا بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المكان ، ليصح أمره على قاعدة صحيحة" [3]، فالمقام أو هذه المنزلة لا يتأتى للسالك تحقيقه إلا ببذل الجهد والوقت والمداومة؛ فالمقامات بهذا الوصف مرتبط بعضها ببعض ارتباطا – ترتيبيا تصاعديا– كما أشار القشيري في هذا التعريف.

وتعتبر ثنائية الحال والمقام قانونا أساسيا في الفكر الصوفي عموما، ذلك أن التجربة الروحية قائمة على مرحلتين:

- مرحلة يقطعها العبد نحو ربه ويفي بما عليه من الطاعات .

---

[1] ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 1988 ص 135-136

[2] ابن عربي: الفتوحات الملكية ج 2 ص 385

[3] عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية ص ص 56. 57

- ومرحلة يقبل فيها الله على عبده فيهبه ماله من الجزاء والقرب.

والصوفية في القرون الخمسة الهجرية اعتبرت هذه الثنائية ثابتا بنيويا لغلبة النزعة العملية فيه على امتداد هذه القرون[1].

فنظرية المقامات والأحوال إذن ذات بناء ثنائي وذات نظام تدرجي تصاعدي، إذ تعتبر المقامات المراحل التي يتعين على السالك اجتيازها ، للوصول إلى الحقيقة المطلقة ؛ أما الأحوال فهي منحة إلهية وتكون في صورة لوامح ولوائح.

والأحوال في تعريف القاشاني: "هي المواهب الفائضة على العبد من ربه ؛ إما واردة عليه ميراثا للعمل الصالح المزكي للنفس المصغي للقلب؛ وإما نازلة من الحق امتنانا محضا. وإنما سميت أحوالا لتحول العبد بها من الرسوم الخلقية ودركات البعد إلى الصفات الخفية ودرجات القرب وذلك هو معنى الترقي"[2]

وعرف الإمام الغزالي الخواطر فقال: "أعلم أن الخواطر آثار تحدث في قلب العبد تبعثه على الفعل أو الترك، وحدوث جميعها في القلب من الله تعالى إذ هو خالق كل شيء . ولكنها أربعة أقسام: فقسم منها يحدثه الله تعالى في قلب العبد ابتداء. فيقال له الخاطر فقط. وقسم يحدثه موافقا لطبع الإنسان فيقال هوى النفس، وقسم يحدثه عقب دعوة الشيطان فينسب إليه ويقال له الوسواس، وقسم يحدثه الله تعالى ويقال له الإلهام ؛ ثم اعلم أن الخاطر الذي من قبل الله تعالى ابتداء قد يكون خيرا إكراما وإلزاما للحجة، وقد يكون شرا امتحانا، والخاطر الذي يكون من قبل الملهم لا يكون إلا بخير إذ هو ناصح مرشد لا يرسل إلا لذلك، والخاطر الذي يكون من قبل الشيطان لا يكون إلا بشر إغواء ، وربما يكون بالخير مكرا منه واستدراجا ، والخاطر الذي يكون من قبل النفس لا يكون إلا بشر وقد يكون بالخير لا لذاته"[3]

وغاية الصوفي من ارتقاء سلم المقامات هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية ، ولا يتحقق له ذلك إلا بارتفاع الغشاوة عن بصيرته بالمجاهدات ، وعندئذ تنكشف معالم الغيب بقدر ما يمنحه الله تعالى للسالك ، فالكشف لا يخطيء ، وإنما يخطيء المعبر عن مدلوله .

فعلم المكاشفة وهو علم الباطن وذاك غاية العلوم . فقد قال بعض العارفين: من لم يكن له نصيب من هذا العلم أخاف عليه سوء الخاتمة ، وأدنى نصيب منه التصديق به وتسليمه لأهله . وقال

---

[1] ينظر مختار الفحاري: حفريات في التأويل الإسلامي ص 283

[2] عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات الصوفية الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981 ص 26

[3] الغزالي: روضة الطالبين وعمدة السالكين ضمن مجموعة رسائل الإمام الغزالي ج2 دار الكتب العلمية بيروت 1986 ص78

آخر: من كان فيه خصلتان لم يفتح له بشيء من هذا العلم : بدعة أو كبر، من كان محبا للدنيا أو مصرا على هوى لم يتحقق به ، وقد يتحقق لسائر العلوم وأقل عقوبة من ينكره أنه لا يذوق منه شيئا [..]ونعني بعلم المكاشفة أن يرتفع الغطاء حتى تتضح له جلية الحق في هذه الأمور ، اتضاحا يجري مجرى العيان الذي لا يشك فيه. وهذا ممكن في جوهر الإنسان لولا أن مرآة القلب قد تراكم صدؤها وخبثها بقاذورات الدنيا، وإنما نعني بعلم طريق الآخرة العلم بكيفية تصقيل هذه المرآة عن هذه الخبائث التي هي الحجاب عن الله سبحانه وتعالى وعن معرفة صفاته وأفعاله"[1].

3.1. توازن الحال / المقام:

الحال توصف غالبا باقترانها بالمقامات ذات الصفة الثابتة والكسبية، وتصح المقابلة بينهما بكونهما ضدين من جهة الوهب/الكسب والزوال/والثبات. ومن المعلوم أن الوجود الثنائي للأضداد بعامة مرتبط بإمكانية المعرفة نفسها، أي بقابلية الحقائق لأن تدرك ــ فالشيء يعرف بنقيضه ــ وبجدل النقيضين تنمو المعرفة. وهذا الوصف يدل على اشتمال نظام الأحوال والمقامات على نسق معرفي موضوعي ، وتأسيس النظام على هذا النحو يبدي فهما عميقا للعلاقة بين الأحوال والمقامات، والدور الفعال الذي تؤديه الأحوال في أثناء السير، فضلا عما تقوم به من خلق توازن شعوري بين حالتي السلب والإيجاب النفسيتين، بحيث يظل السالك يتردد بينهما دون الوقوع تحت تأثير إحداهما ، فيؤدي به إلى النكوص أو الغرور.

وهناك فكرة أصيلة ذكرها ابن عربي تكشف عن حقيقة الأحوال والمقامات ، وهي أن الهدف من الطريق هو المقامات لا الأحوال يقول: « إن الإنسان الكامل كلما علا في المقام نقص في الحال. أعني في الدنيا[..] كذلك المقام يذهب بالأحوال، لأن الثبوت مقابل الزوال »[2]

فالعلاقة تبدو علاقة تناسب عكسية، والمطلوب هو ما يثبت لا ما يزول. فكأن المقامات جواهر والأحوال أعراض. فالأحوال زاد الطريق والمقامات منازلها.

ويكون الحال في بدايته مؤقتا يظهر ويختفي، ثم يظهر بنوع من الاستمرار والتواصل، فيمتد على مسافة زمنية طويلة إلى أن يثبت ويصير مقاما، إلا أن هذه الظاهرة لا يمكن تعميمها على كل الأحوال ؛ فحال البسط والقبض والغيبة أو السكر لا يمكن تصنيفها مقاما مهما طالت. وعليه فالحديث عن المقام

[1] الغزالي: إحياء علوم الدين ج 1 ص 31 ـ 32

[1] ابن عربي: الفتوحات الملكية ج 2 ص 132

[2] السهروردي البغدادي: عوارف المعارف دار الكتب العلمية بيروت 1999 ص 302

والحال لا يكون بمعزل أحدهما عن الآخر، فالعلاقة موصولة بينهما ، والطبيعة الجدلية هي التي تتحكم فيهما؛ فالأحوال المؤقتة تتقدم مقامات من جنسها ، فهي أحوال ممهدة للوصول إلى درجة المقامات, والمقامات بدورها تنتج أحوالا تعرج بالسالك إلى مقامات أرقى.

فالسهروردي البغدادي يشير إلى هذه العلاقة بقوله:"فلا مقام إلا بعد سابقة حال ، ولا تفرد للمقامات دون سابقة الأحوال" [1]. فعلى سبيل المثال نجد أن مقام التوبة يبدأ بحال من أحوال التنبه واليقظة وزجر النفس والندم على ما فات، وهذه كلها هبات من الله عز وجل. يلقيها في قلب العبد عناية منه به ، فلا يزال العبد يتجاذبه طرفا اليقظة وهوى النفس ، حتى تغلب عليه اليقظة فيرجع ويتوب، أو يتغلب عليه هوى النفس فيتمادى في اتباع شهواته ، ولكن السالك إذا ثبت على التوبة واستقر أمره فيها صارت له مقاما، وهكذا في بقية المقامات.

وإذا علمنا أن الأحوال عبارة عن تغيرات وجدانية لها تأثير بالغ في النفس، فإنها تقوم بدور المحفز الذي يحض السالك على الترقي صعدا في سلم المقامات، هذا فضلا عن دورها المعرفي الذوقي الذي تؤديه إلى جانب دور المقامات ، لأن الأصل في السلوك الصوفي أنه اختبار ذوقي بين طرفين: الإنسان أو المرسل إليه، والأوامر والنواهي أو المرسلة، وباجتماع الطرفين تتولد المعرفة بالمرسل وهو الله عز وجل.

والسالك لا بد له من إشارة إلهية تشعره باستحقاقه للترقي من المقام الذي هو فيه إلى مقام أعلى، هذا الاستشعار الجواني تمليه حساسية الروح التواقة إلى العلو ، بعد أن استكملت اختبار المقام إستعدادا لانتقال منه وبه، فتبدأ الروح بالنبض وتهيؤا لاستقبال إشارات الغيب ، معتمدا على الطاقة النفسية المحركة التي تدفع السالك إلى الترقي، وإذ يتم التجاذب بينهما، يدرك الصوفي المراد منها، وتطمئن نفسه إلى منازلة المقام الجديد.

والحديث عن أولية الكلام في الأحوال والمقامات يطول، وفيه اختلاف بين من يرى أن ذي النون المصري [245هـ] هو أول من تكلم في هذا الموضوع، والبعض يرى أنه مسبوق في ذاك بشقيق البلخي [194هـ] والذي استقر عليه الرأي أن المحاسبي [243هـ] هو أول من صنف في نظام الأحوال والمقامات وصنفها تصنيفا خاصا يعتمد التنظيم والتقعيد ، لا مجرد إشارات عابرة، وما جاء في رسالته خير دليل على ذلك يقول:" واعلم – رحمك الله — أن عن الصدق والإخلاص يتشعب اليقين والخوف والمحبة والإجلال والحياء والتعظيم، ولكل مؤمن من هذه المقامات موطن يعبره ، ويعرف به حاله. فيقال له:

خائف وفيه رجاء وراج وفيه الخوف، وصابر وفيه الرضا، ومحب وفيه الحياء ، وقوة كل حال وضعفه يسبب إيمان العبد ومعرفته ، ولكل أصل عن هذه الأحوال ثلاث علامات "يعرف بها الحال"[1]

ثم يأخذ في الكلام على علامات كل مقام وحال ؛ فعلامة الزاهد أن يزهد في ثلاثة أشياء : خلع الأيدي من الأملاك، ونزاهة النفس عن الحلال ، والسهر عن الدنيا بكثرة الأوقات.

4.1. تصنيف الأحوال والمقامات وتداخلها :

واختلف الصوفية في عدد الأحوال والمقامات، وفي تنظيمها وترتيبها وتفاضلها وشروط كل مقام وكيفية حصول الحال ، حيث يعتمد اللاحق على السابق، ففيهم من يضيف وينقص ، وفيهم من يغير ويبدل في هرمية التنظيم ، جامعا بين الأصول والفروع ، ومنهم المقل والمكثر والمبالغ ، ومنهم من يرى المركزي والهامشي فيها ، حتى استقام عود هذا التنظيم على يد حجة الإسلام أبي حامد الغزالي .

ولا داعي للدخول في متاهة التفاصيل والتشعبات التي أفنى الصوفية أعمارهم قي تدقيق مسائلها لأنها لا تؤدي في النهاية إلى نتيجة مطمئنة ، حيث نجد نصوصا هرمسية أخرى تجعل المقامات اثنتي عشرة مقاما ، على عدد بروج الأفلاك ، وتخص كل مقام بصفة مذمومة من صفات النفس ، تقابلها صفة محمودة ، وكذلك عالم الذر عند المتصوفة الإسلاميين فهو يجد مصدره في فكرة "القوى" التي تحمل في النصوص الهرمسية معاني تجعل منها نوعا من المثل الأفلاطونية ، أما قصة المبدأ والمعاد عند الإسماعيلية والفلاسفة الباطنيين كابن عربي مثلا، فهي تستنسخ مباشرة مضمون نفس القصة كما رواها "هرمس" في رؤاه المذكورة[2].

وفكرة تداخل المقامات يستلهمها السهروردي البغدادي في كتابه "عوارف المعارف" ويبين أصولها وكيفية تداخلها ، فمقام التوبة الذي هو بمنزلة الأساس لجميع المقامات لا يستقيم إلا بصدق المجاهدة ، ولا يصدق العبد في المجاهدة إلا بوجود الصبر ، ومن ثم فالمجاهدة والصبر مقامان داخلان في التوبة ؛ فإذا أردنا تحليل مقام الصبر من ناحية نفسية وجدنا أن الصابر لا يكون محققا لمعنى الصبر إلا إذا كانت نفسه راضية مطمئنة ، بحيث يسكن الرضا في القلب كما يظهر على الجوارح ، ولذا يتحقق الصابر من مقام الرضا عن طريق إتمام مقام الصبر ، فيلزم إلحاق الرضا بالتوبة ، ومثله إذا وقع التأمل في الخوف والرجاء فهما "كائنات في صلب التوبة النصوح، لأن خوفه حمله على التوبة، ولولا خوفه لما تاب، ولولا

---

[1] الحارث المحاسبي: رسالة المسترشدين ص 233

[2] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 269

رجاؤه ما خاف، فالرجاء والخوف يتلازمان في قلب المؤمن، ويعتدل الخوف والرجاء للتائب المستقيم في التوبة"[1] .

وهناك اشتباه بين الحال والمقام وتداخل ، أطنب السهروردي البغدادي في شرح الفرق بينهما ، ومما قاله: "وقد كثر الاشتباه بين الحال والمقام، واختلفت إشارات الشيوخ في ذلك. ووجوه الاشتباه لمكان تشابههما في نفسهما وتداخلهما ؛ فتراءى للبعض الشيء حالا ، وتراءى للبعض مقاما ، وكلا الرؤيتين صحيح لوجود تداخلهما، ولا بد من ذكر ضابط يفرق بينهما ، على أن اللفظ والعبارة عنهما مشعر بالفرق ؛ فالحال سمي حالا لتحوله ، والمقام مقاما لثبوته واستقراره ، وقد يكون الشيء بعينه حالا ثم يصير مقاما ، مثل أن ينبعث من باطن العبد داعية المحاسبة ، ثم تزول الداعية لغلبة صفات النفس ثم تعود ثم تزول ، فلا يزال العبد حال المحاسبة يتعاهد الحال ، ثم يحول الحال بظهور صفات النفس إلى أن تتداركه المعونة من الله الكريم ،ويغلب حال المحاسبة وتنقهر النفس وتنضبط وتتملكها المحاسبة، فتصير المحاسبة وطنه ومستقره ومقامه، فيصير إلى مقام المحاسبة بعد أن كان له حال المحاسبة "[2].

فهو يؤكد أن لفظ الحال ولفظ المقام يشعر بالفرق ، وأن الحال قد يتحول إلى مقام إذا استقر في نفسية السالك .

2. النفريوثقافة الشيخ/المريد :

بعد النفري ــ في القرن السادس الهجري ــ يأخذ التصوف منعطفا آخر من حيث الشكل مع المحافظة على المضمون ، فبدأت الطرق الصوفية في الظهور، بوصفها مؤسسات تربوية روحية ، يرأسها شيخ متمكن من الشريعة والحقيقة ، وله أحوال سنية ومقامات علية وقدرات شخصية مؤثرة ، وقادرة على رد الآبقين والمنحرفين إلى الصراط القويم، وعلى الأخذ بيد المريدين ودفعهم إلى عالم الصفاء والنقاء والطهر، وتواضع الصوفية فيما بينهم على مراسم معينة للدخول في الطريق والانتساب إلى شيخها ، وإقامة الأوراد وقراءة الأحزاب، إلى جانب الأدعية وفنون الذكر من أجل التقرب إلى الله تعالى.

وقد أبدى مشايخ الطرق اهتماما خاصا بتربية المريدين التربية العلمية دون كبير عناية ، بوضع مصنفات في الأحوال والمقامات، لأن اهتمامهم كان منصبا على الجانب العملي من التصوف.لأن التجربة الصوفية نفسها هي التي تحكم نظم الأحوال والمقامات تصنيفيا ؛ فلكل سالك استعداد يختلف عن غيره ، وما يعانيه في الطريق ليس شرطا أن يكون مطابقا للآخر.

---

[1] السهروردي البغدادي: عوارف المعارف ص ص 306 ـ 307

[2] نفسه، ص 300

ومما ذكره ابن خلدون وتابعه عليه أكثر المحدثين هو "أن الطرق إلى الله عدد أنفاس الخلائق، وإن كان واحدا في نفسه ؛ فكل سالك يليق به من التربية ما [لا] يليق بغيره، والواردات والمواهب والعلوم والإلقاءات والعوارض في السلوك تختلف بحسب الأشخاص والأحوال والمواجد والبدايات والنهايات والقوة والضعف وسبيل سلوكهم غير متفق" [1]. لأن معاناة الصوفي في تجربته معاناة فردية ذاتية، فإذا وصفها وصف ذوقه هو، ومن ثم يجيء التنوع والاختلاف في الظاهر. ولكن مع وحدة الباطن.

وليس الصوفي إنسانا خانعا في تكأة أو في زاوية أو صاحب "خرقة " أو "خلع نعل" كما يعتقد البعض ، بل إنسان ثائر يؤمن بالحق ويرحل إليه ويمارسه في حياته، يجهر بما يعتقد ولو كلفه ذلك الموت والشهادة ،كما جرى للحلاج الذي صلب في بغداد (ت309هـ)ولكنه ينهض من الموت في أجيال مقبلة ، شاهدا على بطلان العالم وفساده متى تخلى عن الحق.

ويعرف ابن عربي السالك بأنه "الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه، فكان العلم له عينا"[2]. وقال القاشاني "السالك هو السائر إلى الله المتوسط بين المريد والمنتهي ما دام في السير"[3] وكانت الطريقة – السيرة والمذهب– تطلق أحيانا على منهج الإرشاد النفسي والخلقي الذي يربي به الشيخ مريده ، باعتباره إنسانا مكونا من ثلاثة عوالم: النفس والقلب والروح ، وعليه فالشريعة طريقها من باب النفس، والطريقة من باب القلب ، والحقيقة من باب الروح ، ومتى علمت أن الشريعة أقوال ، والطريقة أفعال ، والحقيقة أحوال ، فيجب على السالك أن يتعلم من أحكام الشريعة ما لا بد فيه وأن يأتي بجميع ما في علم الطريقة كي يصل إلى نور الحقيقة.

والصوفي السالك والمريد لا بد أن يتخذ لنفسه هاديا (شيخا) أو مرشدا ذا تجربة ، عميق المعرفة، بصيرا بعيوب النفس، مطلعا على خفايا الآفات ، واستقر الأمر بين الصوفية على أن تبعية السالك للشيخ أمر لازم لا يسع أحدا إنكاره، وصار هذا بمرور الزمن من الأمور الضرورية والتقاليد المرعية ، وعندما يخلع الشيخ "الخرقة"على المريد يعتبر ذلك رمزا على أن المريد قد انخلع من إرادة نفسه وفني في إرادة الشيخ، ولم يعد له في نفسه اختيار ، وقد تبلغ هذه البنوة الروحية وصلة التأدب هذه صورا متطرفة فيها التجاوز على عرف الدين وحدوده.

---

[1] ابن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل ص 67

[2] ابن عربي ،معجم مصطلحات الصوفية، ج1، م1 ، تح /بسام عبد الوهاب الجابي، ط 1 ، دار الإمام مسلم، 1990 ، ص 202

[3] عبد الرزاق القاشاني : معجم مصطلحات الصوفية تح/ عبد العال شاهين ج1 م1 دار المنار القاهرة ط1 1992 ص 119

ولا يزال الصوفي السالك المتأدب بأدب الشيخ يرقي من مقام إلى آخر بدءا بالتوبة وانتهاء بالمشاهدة ، متمرسا بالحال الذي تفضل الله فأسبغه عليه.

فالتصوف ــ عند أهل الطريقة ــ هو العهد الذي بين المريد والشيخ، على أن يتوب المريد عن المعاصي أبدا ، وأن يكون ظاهر الروح والجسد معا ، وأن العلاقـــــة التي نشأت بينهما تقوم على البيعة التي تتطلب الالتزام بقربات ومراسيم وشعائر، بغية الوصول إلى تحقيق العبودية لله تبارك وتعالى. وهذه البيعة ليست بيعة الشيخ في خاصة نفسه ،كما يتبادر إلى أذهان البعض، إنما هي بيعة يبايع فيها المريد الشيخ على أن يجاهد نفسه ويزكيها، على أن الطاعة تجمعهما والمعصية تفرقهما، فالمشايخ أطباء الأرواح.

فالشيخ والمريد تعبير رمزي في النسق الصوفي ،يدل على قوة العلاقة والاتباع غير المعقلن في حال انفكاكها عن المرجعيات الدينية. فإن ثقافة الشيخ والمريد كما نتصورها ، تتجاوز تلك النظرة التبسيطية لها والتي ساهمت في تشكيلها بيئة معينة ، وأنتجتها ظروف خاصة ، جعلتها ترتبط بالجانب الفقهي والصوفي على وجه الخصوص. فهذه الثقافة تمتد بأبعادها إلى أعمق من ذلك الجانب الاختزالي في التفكير لتصل في مداها إلى موضوع التقليد أو التبعية بشكل عام. وما يمكن أن يصطلح عليه بالفكر الآبائي بالتعبير القرآني، والخطير في ثقافة مثل هذه، هو تغييبه لعنصر الثقافة والجغرافيا والتاريخ في تكوين الإنسان الذي يتأثر بهما سلبا وإيجابا، كما تساهم بشكل كبير في ركود الإنسان بين الخرافة والتقليد، وتمنع تواصله بشكل إيجابي مع محيطه الكوني والإنساني.

إن ثقافة الشيخ والمريد تظهر في مستويات الحياة الإنسانية في الفكر والقيم والسياسة والاجتماع، وإذا كانت هذه المستويات تعتمد في أصولها مخلفات الماضي، وتعيش على أمل استرجاعه من خلال منظومة فكرية مقدسة ، لا يجرؤ أحد على ملامستها والحديث عنها ، نقدا أو مراجعة .

فما السبل الكفيلة للانعتاق من ربقة هذه الثقافـــة؟

لا يكون ذلك إلا بالتحرر من سلطة الأوصياء وسلطة رجال الدين ، وبوضع الفكر الديني في إطاره البشري ؛ فالمريد تابع مطيع لشيخه بشكل تكاد تنتفي فيه شخصيته تماما، فلا رأي له فيما يتلقاه ولا يستطيع أن ينخرط في طريقة أخرى، أو يعترض على أمر قائم، ومن تمادى في اعتراضه طرد من الطريقة وفقد المدد.

ولمشايخ الطرق الصوفية – في نظر أتباعهم– من القدرات والصفات ما هو فوق الوصف وأبعد من المعتاد بكثير ، ونعتوا بكل صفات الهيبة والجلال والعلم والحلم والقدرة على تذليل كل صعب

وتيسير كل عسير، والتحلي بكل ما يقرب صاحبه من الكمال والمثال ، وهذا يعني أن التنشئة داخل الطريقة الصوفية تقوم على التقليد والمحاكاة بوعي أو بدون وعي، وبأن العهد والبيعة يكرسان هذا الخضوع والانصياع من قبل المريد لشيخه في شكل التزام ديني صارم، وأشار القطب الرباني عبد القادر الجيلاني حيث قال في تربية الشيخ الزاهد للمريد الصالح التائب العابد :

فإن ساقك المقدور أو ساقك القدر ◈◈ إلى شيخ حق في الحقيقة بارع

فقم في رضـــاه و اتبـــع لمراده ◈◈ ودع كل ما من قبل كنت تصانع

وكن عنده كالميت عند مغسل ◈◈ يقلبه ما شاء و هو مطاوع

ولا تعترض في ما جهلت أموره ◈◈ عليـــه فإن الاعتراض تنازع

وسلم له مهما تراه بذا تكـــن ◈◈ على سنن الحق وليس موانع

وفي قصة الخضر وموسى كفاية ◈◈ و في قتله ذاك الغلام مرافع [1]

أي لا بد من تسليم الأمر له وعدم الاعتراض حتى ولو أتى بأمر منكر ، ومن اعترض على شيخه بقلبه فقد نقض عهد الصحبة ، ووجبت عليه التوبة ، ويختصر بعض الباحثين العلاقة الناظمة بين الشيخ والمريد في هذا القول :"إن للشيخ على المريد نفوذا وسلطانا ، وللمريد على شيخه واجب التسليم والإذعان ، فحركاته وسكناته وخطراته ووثباته وتوجساته رهن إشارات شيخه وتقويمه ، فالشيخ هو الذي يملك أن يرشد مريده ويضبط سلوكاته ويقبل عثراته " [2]

يقول القشيري في اعتدال وهو يشير العلاقة التي ينبغي أن تسود بين الشيخ والمريد :" ولا ينبغي للمريد أن يعتقد العصمة في المشايخ ، بل الواجب عليه أن يذرهم وأحوالهم ، فيحسن الظن بهم ، ويراعي مع الله تعالى حده ، فيما يتوجه إليه من الأمر والعلم "[3]

وكان قبول الشيخ للمريد أصدق شاهد على سعادته ، ومن رده قلب شيخ من الشيوخ ، فلا شك أنه سيتحقق من ذلك بعد حين ، ويعرف سبب الرفض وعدم القبول.

---

[1] ابن الحاج التلمساني المغربي ، شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى ، ط 3 ، د ت ، ص 73-74

[2] لعموري زاوي شذرات صوفية في تجليات الغيطاني ثنائية الشيخ والمريد مجلة الخطاب الصوفي دار هومة الجزائر ع 5 2013 ص151-152

[3] القشيري: الرسالة القشيرية ص 361 ـ 362

وقد يكون ثمة انفصام عند الصوفية بين الممارسة و الخطاب ، فالجسد المنفي في الخطاب يحضر بقوة في الممارسة ، ولكن هل يمكن حقا نفي الجسد في الخطاب ؟ يمكن القول بأن احتقار الشهوة في كثير من الأحيان هو تعبير عن شهوة أخرى ، أو بالأحرى وجه آخر تتخذه الشهوة ، أو أنه محاولة تستر على الشهوة بالذات ، فليس الذين يحتقرون الدنيا وشهواتها أكثر تعففا من الغير ، وإنما هم يستبدلون شهوة بأخرى فالكاتب يجد متعة أحيانا في أدوات الكتـــــابة نفسها ، فيلتذ بالورق و القلم و الدواة وما أشبه ذلك ،كما يلتذ القارئ بمرأى الحروف واصطفاف الكلمات وهذا ما يغري بالمقارنة بين لذة الخطاب و لذة الجسد [1]

ولا يمكن إغفال قول بعض الصوفية بأنهم ساروا على الطريق الصوفي دون أي إشراف شكلي على التدرج في سلم الترقي ، وهؤلاء يطلق عليهم لقب "الأويسيين " نسبة إلى "أويس القرني " في اليمن، إبان عصر النبوة ، يقول أكابر الصوفية عن هذه الحالة بأن النبي صلى الله عليه و سلم هو الذي كان يرقيه روحيا ، وكذلك كانت روح الحلاج تلهم العطار ، "بالإمكانية الأخرى للاستهداء عن طريق شيخ من غير البشر ،كان بالخضر الذي صحبه موسى عليه السلام ، هذا العبد الصالح هو الولي راعي المسافرين الذي شرب من نبع الحياة ، فلا يموت ،كان الصوفية يلتقون به أحيانا في أسفارهم فكان يلهمهم ، و يجيب عن أسئلتهم ، و ينقذهم من الأخطار "[2] فلا غرابة أن يكون النفري من هؤلاء .

3. معراج النفري نحو الكمال الإنساني:

فكرة المعراج تعد وثيقة دينية فكرية و أدبية ، تقدم لنا آراء المسلمين وتصوراتهم فيما وراء الطبيعة، كما تزودنا بأنماط من وجهات النظر والتفكير في صلة الإنسان بالله وبأخيه الإنسان وبالكون ، وتلقي أضواء كاشفة على المعتقدات الروحية و الأنظمة المعرفية خاصة في التصوف.

فالقرآن لم يشر إلى حادثة المعراج إلى السماء صراحة كما هو الحال بالنسبة إلى حادثة الإسراء الواردة في الآيات الأولى من سورة الإسراء ﴿**سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير**﴾.

رغم ذلك فإن أهل التصوف يصرون على أن الآيات الأولى من سورة النجم ﴿**والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى** ﴾ تتحدث عن عروج الرسول الأعظم إلى السماء ورؤيته وجه الحق جل

[1] علي حرب ، الحب و الفناء ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط 2 ، 2009 ، ص 153

[2] آنا ماري شميل ، البعاد الصوفية في الإسلام ،تر/ محمد إسماعيل السيد ورضا خالد قطب منشورات الجمل بغداد ط 1 ،2006 ص 121

جلاله ، وهي نعمة أسبغها الحق عليه ، ويمكن أيضا إسباغها على السائرين المتطهرين من عباد الله الذين يرون أنه بالإمكان رؤية نور البارئ ومشاهدته والوصول إليه .

فأبو يزيد البسطامي كان من السباقين إلى الاستفادة من قصة المعراج ومغازيها الروحية ، فنسج على منوالها ، وتصور طيرا يحمله ويعرج به إلى السماء ، فيصف لنا مشاهد عدة على غرار وصف الرسول ﷺ . ولما كان البسطامي يحب الله لوجهه الكريم لا خوفا من عذاب ناره ولا طمعا في نعيم جنته، ألغى الزيارة إلى الجحيم والفردوس (الجنة) مبقيا على مسار القصة ، في الرحيل إلى البارئ والوصول إليه والتوحد بمشاهدته.

وبشطحاته الرؤيوية وإشاراته الإشراقية التي تعتمد على التصوير والرمز والتلميح دون الإفصاح والتصريح ، فتح هذا الصوفي الطريق أمام غيره من الصوفية ،لاستغلال الطاقة الرمزية المعبرة عن القصة العظيمة التي ارتبطت بتفكيرهم وتكوينهم الروحي ومعتقداتهم عبر الأزمنة والعصور[1] .

وإذا النفري يرى أن الخلوة معراج يرتقي السالك من خلاله إلى مقام الرؤية ، فإن الحق تعالى يعفيه من اعتماد تلك الأسباب الموصلة إلى ذلك المقام ، وما عليه إلا أن يقصده مخلصا جاء في أحد مواقفه:

« وقال لي : اخرج الى البرية الفارغة ، واقعد وحدك حتى أراك ، فإني إذا رأيتك عرجت بك من الأرض إلى السماء ولم أحتجب عنك » [2]

كما أن تحقيق الكرامة الإلهية لا يكون إلا بالجوع الذي يقهر شهوات النفس ومطالب الجسد ، وهذا ما ورد في المخاطبة الثالثة :

« يا عبد انتقل ببطنك عن بطون المترفين ذوي الشهوات المحجوبات عن الكرامات ، وذوي الإرادات الموصولات بالمهانات .

يا عبد إذا انتقلت بقلبك وبطنك ألبستك لباس الصبر العاصم ، فآتيتك من كل شيء حكمته ، فتثبتت على مرادي منك فيه ، فإن تكلمت فبنصري وحجتي ، وإن سكتت فعلى بينة مني» [3]

[1] نذير العظمة: المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث دار الباحث بيروت 1982

[2] النفري موقف الاختيار ص 82

[3] النفري مخاطبة 03 ص 149

ثم جاء ابن عربي فألف كتابا كاملا سماه "الإسرا إلى مقام الأسرى" ، يصور لنا فيه عروج الروح من عالم الكون إلى عالم الأزل ؛ فيسري به من الأندلس إلى بيت المقدس ، ومن هناك يصعد إلى أفلاك السماوات السبع فالعرش فالكرسي وسدرة المنتهى واللوح المحفوظ ، ومنها إلى عوالم الملإ الأعلى ، وصاغ ذلك في أسلوب مسجع تغلب عليه الإشارات والرموز الصوفية.

ويعتقد ابن عربي أن السلوك لا يقصد إلى وحدة الشهود فحسب ، كما يذهب البسطامي ، بل يتجاوز ذلك إلى إدراك وحدة الوجود ، المتمثلة بوحدة الوحي ووحدة الروح التي تتجلى في الإرادة الإلهية ، المجسدة في سلسلة متكاملة من الأنبياء والكتب السماوية بدءا من آدم وختاما بمحمد ﷺ. ولكي تصعد الروح من الملإ الأدنى إلى الملإ الأعلى ، أمامها سفران في اتجاهين مختلفين:

– أفقي: ويتمثل في الرحلة من الأندلس إلى بيت المقدس، ويقطعها إلى مراحل تبدأ بسفر القلب وتنتهي بالنفس المطمئنة.

– عمودي: ويتمثل في عروج السالك إلى أفلاك الرسل ، ومنها إلى أفلاك الروح العليا.

وقد حدا حدوه فريد الدين العطار في كتابه "منطق الطير" الذي نظمه شعرا، حيث أنسن الطيور في قصة تلعب فيها الطيور دور الأشخاص المتنوعي المشارب والميول في حوار يتأجج درامية مدهشة (كنماذج لشخصيات إنسانية). جاء في حديث الهدهد مع الطيور في طلب " السميرغ" للقيام بهذه الرحلة .

وملخص هذه الرحلة هو: تتجمع آلاف الطيور حول الهدهد ، فيقف فيها خطيبا ويحثها على الرحلة إلى وجه الحق مصدر الجمال والخير وعنوان البقاء والخلود ، لكن الطيور كالناس ترسف في أغلال قيودها العادية اليومية ، واعتباراتها الأليفة التي لا تستطيع منها فكاكا ، وتفضيلها البقاء حيث هي على رحلة المغامرة المجهولة إلى "السميرغ"* فيها الهلاك المؤكد ، لكن الهدهد بما أوتي من إيمان متوهج وعزيمة لا ترد يقنع الطير بالخروج من أغلالها ، والسفر بقيادته إلى صورة من الصور ؛ فترحل معه عبر أودية سبعة ترمز إلى المقامات الصوفية ، لكن القليل منها استطاع أن يبلغ غاية الرحلة ، وهناك انكشفت عن أعينها الحجب ، وأبصرت "السميرغ" ووصلت إليه ، وتوحدت به ونظرت إليه في آخر الرحلة فلم تر إلا نفسها ،ولم ينكشف لها في نهاية هذا السفر الطويل والمجاهدة المستديمة غير ذاتها.

* **السميرغ** كلمة فارسية وهوعبارة عن طائر جميل جدا يعجز الخيال عن وصفه ، ورحلة الطير إليه هي الهدف الأسمى من الحياة و النجاة من الهلاك، و الفناء من أجل البقاء و الأبدية وقد يكون طائرا خياليا لاوجود له كالعنقاء والفنيق وغيرهما ، والكلمة مركبة من سي– مرغ وهي منفصلة تعني ثلاثين طيرا .

وعندما بلغ الثلاثون طيرا "السميرغ" تشكلت على صورته فنظرت وكأنها تنظر في مرآة ، فلم تر غير صورتها الكلية بعد هذه الرحلة الشاقة الطويلة ، فمن عرف الله فقد عرف نفسه، ومن عرف نفسه فقد عرف الله هذه هي القاعدة الذهبية للحياة الإنسانية الصالحة، وغاية ما وصلت إليه المجاهدة الروحية التي مارسها الصوفية على مختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم.[1]

وبهذه الرائعة أغنى فريد الدين العطار بقدراته الفائقة أدب الرحلة الصوفية وحلق بها فى آفاق بعيدة لم تطرق من قبل . وبنية النص "منطق الطير" المعمارية هي كبنية المعراج . الرحلة التي تتم عادة على مراحل ؛ أما من حيث الشكل فالعطار يدمج القصة دمجا بارعا في الخرافة Fable كما عهدناها في كليلة ودمنة لابن المقفع وفن القصص الرمزي ليعبر عن تجربته الصوفية الفريدة ، في مسار فكري وأدبي مترابط ؛ فمنطق الطير لا يختلف كثيرا عن ملحمة "جلجامش" و "الأوديسة" في استكناه المجهول ومعرفة أسرار الحياة والخلود.

فجماعة الطير التي وصلت إلى "السميرغ" لم تكتف بالوصول والمشاهدة أي بوحدة الشهود، بل تجاوزت ذلك إلى إدراك أنه لا موجود إلا هو، وهو هي ، كالناظر في المرآة، فأيقنت أن الوجود واحد مع تعدد الصور[2].

أليست رحلة النبي نوح عليه السلام في السفينة إلى الحق ، وإنقاذ الإنسان والحيوان من شرك الهلاك ، وإبقاء عناصر الحياة الأولى ظاهرة خالدة ونموذجا حيا في أدب الرحلات ؟

إن تحرك النفري بين قطبي الأرض والسماء ، المادة والروح ، البشرية والله، التراب والنور ، الملأ الأعلى والملأ الأدنى ، وعروجه من فلك إلى فلك ثم العودة إلى الإنسانية من جديد ، هو جدل التجربة الروحية الإسلامية التي أدركت العالم بتجاوز الذات، وأدركت الذات بتجاوز العالم ، رابطة ذلك بمثل أعلى فوق المثل .جاء في المخاطبة الأربعين :

« يا عبد أين ضعفك في القوة ، وأين فقرك في الغنى ، وأين فناؤك في البقاء ، وأين زوالك في الدوام »[3]

ويبدو لنا أن هذا الجدل الروحي للإسلام أكثر سطوعا عند الصوفية الذين يرون أن الغاية هي حرية المسلم ، وتجدده وتجاوز الإقليمية إلى العالمية، وذلك بتأكيدهم على قدرة الإنسان على تخطي

---

[1] ينظر فريد الدن العطار : منطق الطير دار آفاق للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2013 ص 132-133

[2] نفسه، ص71-77

[3] النفري : مخاطبة 40 ص 196

الجانب المادي فيه ، للوصول إلى سدرة المنتهى ومشاهدة نور الذات الأسمى أو "الهو" الذي لا يبقى إلا هو ، وقد افتتن هؤلاء بمقولات هذا الجدل الذي ينعش الحياة الروحية في الإسلام ، لقد تسرب منها إلى نصرانية القرون الوسطى مع "توما الأكويني" وغيره كما تجاوزتها إلى اليهودية.

وقد تجلى هذا الجدل الروحي في عقائد الصوفية في الروح /الجسد ، النفس / العالم الله /الخليقة؛ فالحركة بين الأقطاب المتناقضة على ما يعتقدون تؤول إلى خروج الإنسان من التناقض إلى الانسجام ، ومن الجزئية إلى الكلية ، ومن التعدد إلى الوحدة ، ومن الفناء إلى البقاء ، فالصوفي الذي يمارس حرية الاختيار بين الله والعالم، ويملك حدا كبيرا من الإرادة والطاقة لتتغير الأشياء ، تغيير الأنا فيه فيزيل حجاب العالم بينها وبين الله.

فعودة المخلوق إلى الخالق تترجم بمصطلحي الفناء والبقاء، ففناء الإنسان بالله اتصال به وبقاء له والانفصال عن الأنا اتحاد به، وبقاء الإنسان فناء في الانفصال عن الله. وهكذا فهذه الحركية القائمة على فناء الأنا وبقاء الكل، ترمي من وراء الممارسة إلى تجديد القوة الإنسانية، والتخفيف من حدة الشكلية التي أكدت عليها الأعمال والعبادات، في تحديد علاقة المخلوق بالخالق ، فالإنسان هو من روح الله ، ولا سعادة للفرع إلا بالعودة إلى الأصل، ثم الصدور عنه من جديد ، هذا هو المغزى الأساسي من قصة المعراج الأصل.

إن مقولات الغربة والمحبة هي من أهم الدعائم التي قام عليها السلوك الصوفي، وهي وجه من وجوه هذا الجدل ؛ فالاغتراب في العالم عن الحق باطنه الشوق إليه، ومعاناة الغربة عند الصوفي جوهرها المحبة للآخر، إن ظاهرة أنسنة المطلق – أي جعله على شاكلة الإنسان– وتنزيهه في آن ، هي من أروع المظاهر التي اتخذتها هذه الجدلية الصوفية ؛ فهناك مفاجأة طويلة بين الطرفين بعنوان التشبيه والتنزيه الذي يسبغه الإله على الإنسان، وهي مناجاة سبوحية أشبه بصلاة يسبح فيها الله الإنسان (الكامل) تجليه الأروع والأكمل في الكون، وصورته الأجمل التي خلقها من نور وجهه ، وطين الجنة على حد اعتقاد المتصوفة ، فهو خليفته في الأرض ، ومرآته في الكون ، وجمع الفرق ، ووحدة مظاهره المتنوعة وعقدة نقائضه المتباعدة.

وفيما يلي نجتزئ طرفا من هذه المناجاة التي يخاطب بها الله الإنسان:

أنت مرآتي ومجلى صفاتي .

أنت موضع نظري من خلقي ومجتمع جمعي وفرقي .

أنت ردائي وأرضي وسمائي وأنت عرشي وكبريائي .

عبدي أنت سري وموضع أمري، وهذا موقف لعلوك على كلك الموجودات وتشريف[1]

وها هو الحنين يخترق وجود الصوفي بكامله يقول جلال الدين الرومي في إحدى روائعه :

ما أسعد اليوم الذي أصير فيه إلى الحبيب .

لأخفق بجناحي أملا في الوصول إلى حبه .

فأذقني خمرة الوصال .

حتى أحطم باب سجن الأبدية[2]

ولم يقتصر أثر المعراج وتأثيره على التراث الصوفي ، بل تعداه إلى الإنتاج الأدبي كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي احتفظت بشكل المعراج وبنيته العامة ؛ إذ تصور المعري في هذا الإطار ابن القارح يعرج إلى السماء فيزور الجحيم والجنة ، ويتحاور مع أصحابه بحوار مضمونه نقد اجتماعي وديني وأدبي.

أما الرؤيا والكشف والإشراق والعرفان والحس ، وما شابه ذلك من مصطلحات الصوفية التي لها مواز في الحركات الفكرية العالمية الحديثة ، فهي أسلحة النفس إلى فهم العالم، وفك طلاسمه وألغازه، وهي بالضرورة لا توافق طرق المناطقة والتجريبيين، الأمر الذي تنبه إليه أهل التصوف، فراحوا يضعون المعراج في سياقه النفسي والحضاري والوجودي ، وبذلك وضعوا أيديهم على سر هذه الوثيقة الرائعة ، من وثائق التصور الإسلامي وفهمها أو رؤاها للكون ، التي ليست وقفا على الفقه والاعتزال والفلسفة؛ فبنية المعراج المعمارية الرمزية قصد منها أن ترمز إلى هذه المراتب، والذين يودون أن يفهموها بغير هذا المقياس يخرجون بها عن السياق.

تصور أهل التصوف أن بين الله وخلقه حجبا متعددة ، واختصار المسافة بين الخالق والمخلوق والحصول على السعادة، إنما يحصل بالخروج من التجزؤ إلى الوحدة والانسجام، ولاستكمال ذلك لا بد من إزالة هذه الحجب التي تقف بين الخالق وعباده ، من أجل التوحد به. إن الأتقى من عباد الله والأطهر بصيرة يتجاوز الحجب ، إما بنعمة من الله أو بالمجاهدة والممارسة الصوفية إلى دوائر الكشف والمشاهدة، تسبغ أنوارها كما أسبغت على الرسول ﷺ عندما تجاوز سدرة المنتهى في عروجه إلى الحق ، وانخطافه إلى النور الأعظم في قصة المعراج المعروفة.

---

[1] ابن عربي ، الاسرا إلى مقام الأسرى ، ص 61-62

[2] قاسم غني ، تاريخ التصوف في الإسلام ،تر /صادق نشأت ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 1970

نجد في القرآن الكريم آيات ترى الحجاب حاجزا بين الله والإنسان ، كما في قوله تعالى: ﴿**وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب**﴾ [1] والتي اختلف الفقهاء وعلماء الحديث وأهل التصوف في معنى الآية وتأويلها ، كما اختلفوا في ظاهرة الحجب وما يتصل بها من معان ورموز ، فأنكر الفقهاء وأهل الحديث وجود الحجب بين الإنسان والله، مستدلين على ذلك بأحاديث نبوية ، في حين تمسك بها الصوفية لشرح عقائدهم في تحديد العلاقة بين هذين الطرفين ، وفكرتهم في ذلك هي الوصول إلى وجه الحق وعروجهم إليه على الطريق الصوفي. إذ ما معنى أن يقف بين الله والإنسان سبعون حجابا، وفي عقيدة المؤمن أن الله لا يحده حد، ولا يحتجب بحجاب؟!

فالحجاب يعد في نظر الصوفية انفصالا للجزء عن الكل ، وحاجزا يعزل الإنسان عن الله، فلا يتمكن العبد من الرؤية ، و تذهب عنه صورة المعبود ، وتتضح لنا فكرة الحجب ، وتأخذ مكانها الطبيعي إذا ما وضعت في إطار الفكر الصوفي ونظامه الكلي المنسجم ، ففي سياق الموقف الصوفي وحده وتأويله النافذ المتعمق يمكننا أن نفهم فكرة الحجاب والنور، المخلوق والخالق ، فهما حقيقيا ينفذ من الشريعة إلى الحقيقة ، ويتجاوز الظاهر إلى الباطن ويتخطى قشرة العا لم إلى روحه ونبضه.يقول النفري في هذا الصدد :

« وقال لي الحجاب يهتك ، وللهتك صولة لا تقوم لها فطر المخترعين .

وقال لي لو رفع الحجاب ولم يهتك سكن من تحته ، وإنما يهتك ، فإذا هتك ذهبت معرفة العارفين ، فتكسى في الذهول نورا تحمل به ما بد ا بعد هتك الحجاب ، لأنها لا تحمل بمعارف الحجاب ما بد ا بعد هتك الحجاب » [2]

فالمحجوبون غير قادرين على هتك الحجاب ، ولا يرفع لهم إلا بالتدريج ، لأن سنة الله جرت مع أوليائه في أكثر الأمر أن يفاجؤوا بالعيان دفعة واحدة ، فيتوله كثير منهم والبعض منهم يصيبه الرعب [3]

فنحن إذن أمام منهجين اثنين وبالتالي أمام عقليتين ومزاجين:

- **العقلية الأولى**: هي عقلية أصحاب النقل الذين يتمسكون بالحقيقة التاريخية المنقولة ، أي ما ورد عن السلف عن طريق الرواية عدلا وتجريحا، وما وضعه علماء الأصول (الدين والفقه) وما يمكن أن يستنبط من قواعد وقوانين من القرآن والسنة أو القياس والإجماع.

[1] سورة الإسراء / 51

[2] النفري : موقف حق المعرفة ص 102

[3] ينظر التلمساني شرح المواقف ص 443

- **العقلية الثانية:** هي عقلية أصحاب التصوف الذين تهمهم الحقائق الروحية والنفاذ إلى سر العالم وباطنه.

فالحقيقة التاريخية لا تؤخذ كما هي على علاتها، بل تؤول وتفسر وفقا لنظام كلي ،يحاول أن يفهم الكون والكائن والمكون، والعلاقات القائمة بينها جميعا عل طريق العقائد الصوفية.

فإذا كانت عقلية أصحاب النقل تحرص على وحدانية الله وتنزيهه ، ورفع هذه الوحدانية وتجريدها عن الإنسان والعالم ، وفصلها فصلا حرفيا لا بقاء لهما فيه أبدا ؛ فإن أهل التصوف يحرصون على هذه الوحدانية مجسدة ، تسري في الخليقة والعالم ، روحا موحدة تنتظم عالم الصفات والأفعال ، وتعين الإنسان والكون كصور من التجليات الإلهية المتعددة التي صدرت عن الواحد ، بالفيض روحانيا كان أو نورانيا أو بالإرادة والخلق.

ويستدل القشيري على وجود النقيضين الحجاب/النور في تقابل واضح ، وفي نزعة إشراقية جلية ، والتي مهدت الطريق للغزالي (مشكاة الأنوار) والسهروردي القتيل (حكمة الإشراق) حيث يعتقد الإشراقيون أن الله نور، ولهذا النور مراتب ودوائر وأفلاك تقف بين الإنسان والله ، غمرها النور الإلهي بالفيض في حركة نازلة من أعلى إلى أدنى ، من الواحد إلى المتعدد ، من الله إلى الإنسان والعالم.

ولكن أهل التصوف ردوا اتجاه هذه الحركة ، فصيروها من أدنى إلى أعلى ليعيدوا الفيض إلى مصدره ، ليرجع المتعدد إلى الواحد ، ويعود الإنسان إلى الله ، وبالوحدة ينتفي الانقسام والتجزؤ وتتحقق السعادة، فالإنسان الصوفي ينجذب إلى النور الذي عنه صدر، ولكن تقف بينه وبين هذا النور حجب مادية ومعنوية كثيرة : منها حجاب البشرية وحجاب العالم ، ونزع هذه الحجب لا يتم إلا بنعمة من الله أو مجاهدة وإرادة ، وهذا هو جوهر معنى السلوك عند أهل الطريق.

يتحدث النفري عن قدرة الإنسان على الربط بين عالمين ، وعلى الجمع بين المتضادين والتسوية بين المؤتلف والمختلف في المخاطبة العشرة :

« يا عبد ما منعتك لضني عليك ، وإنما منعتك لأعرض عليك الجزء المبتلى منك لتعرفه ، فإذا عرفته جعلته سببا من أسباب تعرفي عليك ، فسويت بين الاختلاف و الائتلاف ، فرأيتني وحدي ، وعلمت أنني لك أظهرت ما أظهرت ، ولك أسررت ما أسررت »[1]

[1] النفري : مخاطبة 10 ص 157

وتطورت هذه النزعة على يدي الغزالي والسهروردي اللذين أرسيا دعائم هذا المذهب ، ورسما له اتجاهاته المنظورة وغاياته .

الأول في كتابه "مشكاة الأنوار" إذ اعتقد أن الإشراقات في النفس إنما تحصل متوازية مع مراتب مختلفة من العرفان ، والعرفان في المصطلح الصوفي هو المعرفة بالتجربة والذوق ، ويجري هذا العرفان على سلم متصاعد من المشاهدات والكشوف والتجليات لحقائق الكون وأسراره، وأسرار مبدعه ومكونه ، هذا النور الأعظم الذي يتسلمه قلب المؤمن بالذوق على مراتب تتدرج معراجا ، فصل الغزالي درجاته في "مشكاة الأنوار"[1] .

أما السهروردي فجعل الإشراق مذهبا كليا متكاملا في كتابه "حكمة الإشراق" فالنور الأعظم هو مصدر الوجود والموجودات ، يتجلى في الشمس والنار كما يتجلى في الملائكة وأهل الحكمة والإشراق الذين يتخطون الوسائل المنطقية الأرسطية في الوصول إلى المعرفة، ويؤكدون على أهمية التأمل والحدس والإشراق.

وتتوضح أكثر أهمية الدرجات والمراحل في كتاب "هياكل النور" والتي تعني هنا نظام المراتب ، والذي عبر عنه بالحجب في الآداب الصوفية ، وهل الحياة غير هذه الرحلة الدائمة؟ رحلة الفرع إلى الأصل والسفر عبر دوائر النور، صوب النور الأعظم ،الذي تحول بين أعيننا وبين رؤاه ، حجب العناصر وحجب الصفات وحجب الأعمال. ومتى تزول هذه الحجب وتنسحب عن رؤيا المؤمن ، يشع نور الله في قلبه أو يفيض ويمتلئ وجوده بوجود المبدع ؛ النور الحقيقي الذي تلتقي الإنسانية في سطوعه وتتوحد كلاًّ لا يتجزأ في إشراقه.[2]

ويقدم لنا ابن عربي معادلة فكرية عن الكشف والحجاب تتلخص فيما يلي:

إن غياب الله في حياة الإنسان هو الحجاب، ورفع الحجاب هو حضوره في هذه الحياة، والمشاهدة سواء أكانت كشفا أو رؤيا أو نورا يشع في حياة المؤمن ، ليست ببساطة غير حضور الله في قلبه، وهي الحالة التي عبر عنها بوحدة الشهود (الوجود) وغيابه هو حضور الإنسان ، بهذا الحضور الذي يقوم حجابا بينه وبين المشاهدة والوحدة يسيطر الانفصام ويستحوذ التجزؤ ، وعندما نعجز عن

---

[1] ينظر أبو حامد الغزالي: مشكاة الأنوار القاهرة 1964 تح/ أبو العلاء عفيفي ص 53 وما بعدها

[2] ينظر السهروردي القتيل :هياكل النور تح/محمد علي أبو ريان القاهرة 1959 ص 80 وما بعدها

هتك حجب الأنا عن الهو نرسف في عبودية الأشكال بلا حرية ، والحركة الوحيدة هي كسر هذه العبودية والتحرك نحو النور، واختراق المسافة بين الأنا والآخر بين الأنا والله.[1]

وما النور وألوانه والبهاء ومظاهره والجلال وأنواعه والدخان وظلمته ، وما إليها إلا أغشيته تغطي على بصر المؤمن الذي لا تعجز بصيرته عن الوصول إلى وجه الحق. يقول أحد الصوفية "إلهي مولاي وسيدي غشي بصري نورك وبهاؤك وجلالك ، لكنني أراك بقلبي"[2]

إن بقاء الله وفناء ما سواه ، ووحدانيته وشهود المؤمن لهذه الوحدانية هي طريق الإنسان الصوفي وخروجه من التمزق والانقسام (الانشطار) إلى الوحدة والانسجام، وتأكيده له على أنه بعض من روح الله وصورته وخليفته على الأرض.

وقد شغل ابن عربي مصطلح الحجاب تشغيلا أعمق مع النفري، فقد اعتمده في صوغ عناوين ثلاثة مواقف: موقف حجاب الرؤية . موقف استوى الكشف والحجاب . موقف الحجاب ؛ وبالرغم من المعنى الجديد الذي أضافه ابن عربي إلى الحجاب ، حيث صار الحجاب بابا وطريقا موصلا للمحجوب به ؛ فلا وصول إلى المحجوب إلا من الحجاب ، وبذلك غدا الحجاب هو الفاصل الموصل وليس الفاصل المانع[3]. فإن الفصل ظل قائما ومستمرا في الخطاب الصوفي .جاء في موقف حجاب الرؤية :

"وقال لي وارني عن اسمي وإلا رأيته ولم ترني"[4]

هذه إشارة إلى التجلي الذاتي الذي يغيب فيه الاسم في المسمى ، فكأنه قال انظر إلي ولا تنظر إلى أسمائي. وقوله:

"وقال لي: إذا رأيتني فكأنك لم تخرج من العلم"[5]

ومعناه : إذا رأيتني فالرائي باق ، والثنوية باقية ؛ فكأنه لم يخرج من العلم الوجود بالثنوية وهي من عالم العلم، ويجوز أن يراد به بعد الرؤية تبقى الأشياء كما كانت عليه إبقاء للحكمة ، وإن كان حاله بخلاف ذلك فكأنه بهذا القدر لم يخرج عن العلم.[6]

---

[1] ينظر ابن عربي الفتوحات المكية ج3 القاهرة د.ت ص 11-12

[2] معراج النبي (ص) لابن عباس دمشق د.ت ص 22 - 25

[3] خالد بلقاسم الكتابة والتصوف عند ابن عربي دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط1 2004 ص75

[4] النفري: موقف حجاب الرؤية ص53

[5] النفري: موقف استوى الكشف والحجاب ص 55

[6] التلمساني : شرح المواقف، ص 286

وجاء في مستهل موقف الحجاب قوله :

« أوقفني في الحجاب فرأيته قد احتجب عن طائفة بنفسه، واحتجب عن طائفة بخلقه » [1]

يقول شارح المواقف: إن وقوفه في الحجاب ليس هو بأن يكون محجوبا حالة وقوفه في الحجاب، بل هو إذ ذاك مشاهد لحقائق الحجاب، ثم اعلم أن الطائفة الذين احتجب عنهم بنفسه لم يخالفوا الطائفة الذين احتجب عنهم بخلقه إلا في مجرد الاعتبار، فإن كلا من الفريقين دفع نظره على عالم الصور من لدن العقل الأول إلى نقطة مركز الأرض.

فأما الطائفة التي احتجب عنهم بنفسه فهم القوم الذين يرون أن العلوي والسفلي هي جوهر واحد ، كما قال قائلهم:

وإنهما عند الحكيم لواحد ◈◈ لأنهما من واحد متمايز[2]

فلا يرون من العالم إلا وجوده ، والوجود هو هو ؛ فهؤلاء قوم قد احتجب عنهم بنفسه ؛ وأما الطائفة الأخرى فهم بالعكس من هؤلاء ، وهم قوم لا يرون من العلوي والسفلي إلا صورة، والصورة هي عالم الخلق ، فهؤلاء قوم قد احتجب الحق تعالى عنهم بخلقه وقوله: "ما جلست على الطريق" معناه أن يقول ما أنا على طريق عقيدة من العقائد ، فمن قصدني بها أو بعقله لم يجدني ؛ فطرق العقل وطرق النقل جميعها ذكر أنه ليس يجلس عليها، فإن تلك إنما هي طريق الجنة، وأما طرقه هو فأمر آخر.[3]

---

[1] النفري : موقف الحجاب ص 76

[2] التلمساني : شرح المواقف ،292-293

[3] التلمساني شرح المواقف ص366-367

المبحث الثاني : واردات الأحوال ومدارج المقامات عند النفري

1 . واردات الأحوال عند النفري:

لا يحدثنا النفري عن شيوخه ولا يقدم لنا ولو إشارة بسيطة تسمح لنا بمعرفة مصادر التلقي عنده، إلا ما نستشفه من خلال نصوصه التي تتقاطع مع نصوص أخرى للصوفية الذين سبقوه أو عاصروه ، فما عدة النفري السالك لطريق القوم وما مقدماته وما وسائله في الترقي؟

1.1. الحب الإلهي والفناء :

نشأ مصطلح الحب الإلهي عند الصوفية في الحياة الروحية للإسلام في نهاية القرن الثاني الهجري، وكانت الحياة قبل ذلك يحركها عامل "الخوف" من الله ومن عقابه. وكان الحسن البصري [110هـ] أبرز ممثلي هذا الطور في حياة الزهاد والعباد الأوائل فقد عرف عنه أنه كان يبكي من خوف الله حتى قيل: "كأن النار لم تخلق إلا له"[1]

ويميل مؤرخو التصوف إلى القول بأن رابعة العدوية [185هـ] هي أول من أخرجت التصوف من الخضوع لعامل الخوف إلى الخضوع إلى عامل الحب ، وأنها أول من استخدم لفظ "الحب" استخداما صريحا في مناجاتها وأقوالها المنثورة والمنظومة ، وعلى يدها ظهرت نظرية "العبادة" من أجل محبة الله لا من أجل الخوف من النار أو الطمع في الجنة.

وكان الصوفية قبل رابعة يترددون في قبول كلمة "الحب" فمالك بن دينار الصوفي [131هـ] كان يتحاشى لفظ "الحب" ويستخدم بدلا منه كلمة "الشوق" وكان بعضهم يفضل ألفاظا أخرى كالعشق وغيرها.

ومع رابعة العدوية بدأ مصطلح "الحب الإلهي" يأخذ مكانه ، في أقوال الزهاد والمتصوفة الذين جاءوا بعدها، مثل معروف الكرخي [201هـ] والمحاسبي [243هـ] الذي خصص لموضوع المحبة فصلا كاملا في كتابه "الرعاية" . وذي النون المصري [245هـ] الذي فاضت مأثوراته بهذه الكلمة.

ثم استكملت نظرية "الحب الإلهي" ملامحها وسماتها بعد ذلك في مؤلفات كبار شيوخ الصوفية مثل كتاب التعرف للكلاباذي [380هـ] وقوت القلوب لأبي طالب المكي [386هـ] وكشف المحجوب للهجويري [465هـ] والرسالة للقشيري [465هـ] وإحياء علوم الدين للغزالي [505هـ].

[1] . عرفان عبد الحميد فتاح نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ص 61

ولكنها أخذت أبعادا عرفانية وفلسفية بالغة التعقيد، ظهرت أولا في تصوف الحلاج [309هـ] والنفري [354هـ] ثم اكتملت بعد ذلك في مؤلفات ابن عربي [638هـ] وفي أشعار ابن الفارض [632هـ].

يقول النفري في إحدى مخاطباته :

« يا عبد أحببتك فحللت في معرفتك بكل شيء ، فعرفتني وأنكرت كل شيء » [1]

وقد جمع القشيري في رسالته تعريفات عديدة لمعنى "المحبة الإلهية"، كما أحصى ابن قيم الجوزية في مدارج السالكين ثلاثين تعريفا للمحبة بالمعنى الصوفي ، واستند إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية للتدليل على مشروعية الحب في حقه تعالى. جاء في القرآن :﴿...**فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه**...﴾ [2] وورد في الحديث القدسي: "...وما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه..."[3]

ويستخدم الصوفية أسماء وحالات ومستويات للحب الإلهي نذكر منها:

- **المحبة**: وهي أن تهب كلك لمن أحببت فلا يبقى لك منك شيء.

- **العشق**: وهو أقصى درجات المحبة ، ويوجب عقلة المحب شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته ولذا قيل: إن العشق أقصى درجات الذهول والغيبة.

- **الفناء**: عن رؤية النفس حيث يرى المحب العاشق ولا يسمع إلا لمحبوبه ، ولا يبصر إلا به وله ومنه. فناء به عن نفسه وعن الأشياء.

فالحب روح التصوف وهو شعاره ودثاره، وكأن المحبة لدى الصوفية تكمن فيها كل الأسرار والأنوار، والحب لديهم لا يمكن تحديده ولا تعريفه ولا شرح حقائقه ، وإنما يحد باللفظ فقط. وهو حنين متجدد وشوق مستمر وظمأ دائم لا حد له ولا غاية ؛ لأنه متجدد الأنفاس، فلكل محب من هواه على قدر همته أو على قدر موهبته.

يقول الحارث المحاسبي :" المحبة ميلك إلى الشيء بكليتك ، ثم إيثارك له على نفسك وروحك ومالك ، ثم موافقتك له سرا وجهرا ، ثم علمك بتقصيرك في حبه"[4]

---

[1] النفري : مخاطبة 34 ص 189

[2] سورة المائدة / 54

[3] . صحيح الأحاديث القدسية إعداد عصام الدين الصبابطي دار البصائر ـ الجزائر 2005 ص 298

[4] القشيري : الرسالة القشيرية ص 324

وقال الجنيد: دفع السّريّ إلي رقعة وقال: هذه لك خير من سبع مائة قصة أو حديث فإذا فيها:

ولما ادعيت الحب قالت كذبتني ◈◈ فمالي أرى الأعضاء منك كواسيا

فما الحب حتى يلصق القلب بالحشا ◈◈ وتذبل حتى لا تجيب المناديا

و تنحل حتى لا يبقي لك الهوى ◈◈ سوى مقلة تبكي بها وتناجيا"[1]

فالمحبة حال يجدها السالك في قلبه، تلطف عن العبارة ، وهي إيثار رضا الله ، والاهتياج إليه ووجود الاستئناس بدوام ذكره.

ويدور الحديث عن المحبة عند النفري بين مستويين.

-**الأول**: يثبت فيه الاثنية بين المحب والمحبوب، ويتمثل في مقامي العلم والمعرفة حيث يثبت وجودا متميزا للسالك.يقول في موقف الدلالة :

« وقال لي لو أحبني الجاهل لعفوي عما جهل ، ولو أحبني العالم لجودي عليه بما علم ، فالجاهل يعلم عفوي ولا يشهده فيحبني بإشهاده ، والعالم يعلم عطائي وجودي ، ويشهد في جريرتهمواقع عفوي فيحبني لماا شهد » [2]

-**الثاني**: ينمحي وجود السالك ، ويبقي وجود الحق تعالى وحده ، ويتمثل في مقام الوقفة. يقول النفري:

- "إن بقي عليك جاذب من السوى لم تقف"[3]

ويعني بالجاذب أدنى تعلق بشيء ما غيره تعالى من حسنة أو سيئة ، ولذا فالمحب الواقف عند النفري إذا تجاوز الكون كله ، يجد نفسه وجها لوجه أمام الخالق ، مباشرة وبلا واسطة ويشعر بالتلاشي والفناء ، بمعنى أن يكون حضوره مستغرقا في اللامتناهي في العظيم وهو الله تعالى.

أما مقام الفناء فهو من أكثر المصطلحات التي ظهرت في التصوف الإسلامي إثارة للجدل واختلافا في الفهم ، والتباسا بينه وبين مصطلحات أخرى كالحلول والاتحاد ، وهذا الالتباس وقع فيه بعض الدارسين . فأهل التصوف يعتبرون " الاتحاد" الذي هو عبارة عن تلبس العبد بالدعوى لصفات

---

[1] القشيري : الرسالة القشيرية ص 324 ـ 328

[2] النفري : موقف الدلالة ص 68

[3] النفري: موقف الوقفة ص 9

الرب بهذا المعنى هو دعاوى كاذبة وجهل مقيت ، فكيف يمكن أن يتهموا بذلك ؟ هذا ما يوضحه كمال الدين القاشاني ، بعد أن يقطع باستحالة هذا الأمر بهذا المفهوم فيقول: الاتحاد يطلق ويراد به معان منها:

- تصيير الذاتين ذاتا واحدة وذلك محال [..]

- وإما أنه حال، فكما يعرض لأصحاب المواجيد حالة الاستغراق في حضرة المحبوب، بحيث لا يجد غير محبوبه ، كما قد جرب ذلك من وجده فقال: " أنا من أهوى ومن أهوى أنا"أو "سبحاني ما أعظم شاني "

- ومنها أن يراد بالاتحاد ظهور الواحد في مراتب العدد ، فيظهر الواحد كثيرا بحسب المراتب حالة العبد عند انمحاق خلقيته في حقيقته ، بحيث تزول عنه أحكام الكثرة ، ويتحقق بالوحدة المشار إلى المتحقق بذلك بكونه مظهر أحدية الجميع . [1]

أما الحلول: فيقول عنه ابن عربي ما نصه " من أعظم الدلائل على نفي الحلول والاتحاد، الذي يتوهمه بعضهم: أن تعلم عقلا أن القمر ليس فيه من نور الشمس شيء ، وأن الشمس ما انتقلت إليه بذاتها ، وإنما كان القمر محلا لها ، فكذلك العبد ليس فيه من خالقه شيء ولا حل فيه"[2]

فبالحب قد يبلغ الصوفي مقام "الفناء " ؛ وحينها يمكن أن يواصل حياته في إرادة الله ، وبذلك فإن الذات لا تصدر في أفعالها عن نفسها، بل إن فعلها ينبع إن صح التعبير من إرادة الله تحت "الجبر المحمود" فالقلب كما يقول الحديث "بين أصبعين من أصابع الرحمن" وهذا يعني أن كل فعل ينظر إليه من منظورين: فكل انقباض يحمل في طياته انبساطا ، تماما كما أن في التنفس نعمتين : هما حبسه وتركه.

وبالفناء عن شهود السوى يتجلى عند النفري الإخلاص الكامل لوجه الحق ، في نضاله لتطهير الذات ، وذلك بإفناء الإرادة التي تتلاشى ذاتها بذاتها كي تصل إلى الأنا المتعالية التي هي أداة الوصول إلى المطلق ؛ والمقامات التي يعبرها الصوفي مهما اختلف عددها ليست سوى الفعل اللامتناهي في ارتقاء الإرادة من عوالم جبروتها ، ف "عدد المقامات كعدد الأرقام في قدرتها على إبداع اللانهاية ، وكعدد

---

[1] ينظر كمال الدين القاشاني : لطائف الأعلام في إشارات أهل الأفهام ص 67-70

[2] . ابن عربي: الفتوحات المكية ج1 ص 80 - 81

نغمات السلم الموسيقى في قدرتها على إبداع أنغام لا متناهية ، أو كعدد حروف الهجاء في قدرتها على إبداع تعابير لا تحصى ، أو كعدد الألوان الرئيسية في قدرتها على خلق عدد لا متناه من الألوان ."[1]

ونذكر صورة أخرى لنبين كيف يعد الإنسان نفسه لحظة " الوجد" الأخيرة ، ألا وهي صورة " الكسر" فهناك حديث قدسي يقول واعدا: " أنا مع الذين انكسرت قلوبهم من أجلي" وعن موضوع " الانكسار من أجل البناء" يستنتج " ماسينيون" أن العقيدة الإسلامية تميل بشكل عام إلى " إثبات ذات الله من خلال الهدم أكثر من إثباتها من خلال البناء" النفس ينبغي أن تنكسر، والجسد ينبغي أن ينكسر ، والقلب يجب أن ينكسر، كل شيء فيه يجب أن يحطم، حتى يبني الله فيه سكنا جديدا له ، لأن البيت المهدم به كنوز، وتلك الكنوز لا يمكن استخراجها إلا إذا نبشت أساسيات جدرانه. كما تبين قصة الخضر مع جدار الغلامين اليتيمين في سورة الكهف ، وبذلك تكون الحدود بين الله والإنسان قد زالت أو نسيت.[2]

وحول هذا المعنى يقول النفري:

« يا عبد إذا رأيتني فاهدم أوطارك وأخطارك ، فوعزتي لا يزول الخطر حتى يزول الوطر »

وأيضا:[3]

« يا عبد إذا رأيتني من وراء الشيء فأنا الهادم له ، وإذا لم تربي من ورائه فأنا الباني به ما أشاء ، ولن تراني من وراء شيء فتعصيني فيه إلا على علم » [4]

والثابت موضوعيا هو أن أبا يزيد البسطامي كان أول داعية في الإسلام لفكرة الفناء وكان بهذا الاعتبار ممثلا لمرحلة انتقال خطيرة بين التصوف كسلوك والتصوف الفلسفي ، ويرى الباحثون في التصوف الإسلامي أن الفكـــرة من تأثيرات العقلية الآريـــــة القديمة ، فربط أكثرهم بين فكرة الفناء و " النرفانا" الهندية وفكرة التأمل المؤدي إلى الاستغراق في الواحد والاتحاد به. يقول نيكلسون: " الفكرة الصوفية في فناء الذاتية في الوجود الكلي، هي عندي بلا ريب من أصل هندي ، ولعل ممثلها العظيم أبو يزيد البسطامي، قد تلقاها عن شيخه أبي علي السندي، ثم يستطرد متحفظا فيضيف القول:" ولسنا

---

[1] ميثم الجنابي: حكمة الروح الصوفي دار المدي دمشق 2001 ص 241

[2] ينظر آنا ماري شيمل : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف تر/ محمد إسماعيل السيد منشورات الجمل ط1 2006 ص 219

[3] النفري : مخاطبة 37 ص 193

[4] النفري : مخاطبة 46 ص 201

نوحد الفناء والنرفانا من كل وجه ، لأن كلا الاصطلاحين يدل على فناء الشخصية ، بل إن النرفانا سلبية خالصة. والفناء يصحبه البقاء أي الحياة الخالدة في الله"[1]

فالتصوف الهندي بصورة عامة تصوف سلبي لا يؤمن بقيمة العمل الإنساني، ولا يثق فيه. لأن الإنسان في نظرهم لا يرى جدوى من تدخله في تغيير الطبيعة ، هذا التصوف صاحبه التشاؤم وهو صفة ملازمة له ، وهذا التشاؤم هو الذي منع الصوفي الهندي من المضي بالتصوف إلى غايته القصوى.

فالفناء بهذا المفهوم إمحاء الوجود الوهمي – الطبع البشري – في الوجود الحقيقي عندما تمحي أوصافه بظهوره وتجلي نوره ، فعند ذلك يقع لمن حصل في هذه الحالة ما يقع من الكلمات (الشطحات) المؤذنة بالاتحاد كما قال أبو يزيد البسطامي: " سبحاني ما أعظم شأني" فلما رجع قال: " الحق سبح نفسه على لسان عبده"[2]

والبقاء الذي يعقبه، هو أن يفنى عما له ، ويبقى بما لله وهذا معنى قولهم: " يكون فانيا عن أوصافه باقيا بأوصاف الحق" [3] لأن الله تعالى إنما يفعل الأشياء لغيره لا له ، لأنه لا يجر به نفعا، ولا يدفع به ضرا – تعالى الله عن ذلك– وإنما يفعل الأشياء لينفع الأغيار أو يضرهم.

فالباقي بالحق الفاني عن نفسه يفعل الأشياء ، لا لجر منفعة إلى نفسه ولا لدفع مضرة عنها بمعنى القصد والنية ، ولا بمعنى أنه لا يجد حظا فيما يعمل مما لله عليه ، يفعله لله لا بطمع في ثواب ولا خوف من عقاب، وهما أعني ــ الخوف والطمع ـ باقيان معه قائمان فيه ، غير أنه يرغب في ثواب الله لموافقة الله تعالى ، لأنه رغب فيه ، وأمر أن يسأل ذلك منه ، ولا يفعله للذة نفسه ، ويخاف عقابه إجلالا له وموافقة له ، لأنه خوف عبادة، ويفعل سائر الحركات لحظ الغير لا لحظ نفسه .

كما كان فناء موسى (عليه السلام) حيث تجلى ربه للجبل فخر موسى صعقا ، فلم يخبر في الثاني من حاله عن حاله، ولا أخبر عنه مغيبه بها عنها، وقال: " فناء البشرية ليس على معنى عدمها ، بل على معنى أن تغمر بلذة توفي على رؤية الألم ، واللذة الجارية على العبد في الحال كنسوة قصة يوسف (عليه السلام) فقطعن أيديهن لفناء أوصافهن ، لما ورد على أسرارهن من لذة النظر إلى يوسف ، مما غيبهن عن ألم ما دخل عليهن من قطع أيديهن . وفي هذا قال قائلهم:

غابت صفات القاطعات أكفها ◈◈ في شاهد هو في البرية أبدع

[1] نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه ص 75

[2] عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية وكالة المطبوعات الكويت ط3 1978 ص 20

[3] الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف تح/عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي القاهرة 1960 ص ص 142 ـ 143

ففنين عن أوصافهن فلم يكن ◈◈ من نعتهن تلـــذذ و توجع

و قيام امرأة العزيز بيوسف ◈◈ يد نفسه ما كان يوسف يقطع[1]

إن غاية الصوفي هي الفناء عن ذاته ومحو رسومه وصفاته ، إلا أن الفناء ليس سوى الوجه الظاهر للبقاء ، ويمكن القول بأنه الوجه المخادع له " فالصوفي يفنى عن ذاته ، ولكن من أجل أن يستعيد الكون بمجمله ، ولذلك ينظر الصوفية إلى العارف بوصفه مختصر الكون ونسخة العالم والآية الكبرى " [2].

2.1. الخوف والرجاء:

الخوف أن يخشى المريد الوقوع في الذنب مخافة الله ، ومخافة غواية النفس في سرها، ويرقي إلى معنى الخشية ، وهي أن يأنف العبد منذ البداية من اقتراب ما نهى الله عنه ، ويتدرج الخوف من الخشية إلى الهيبة ، وهي إدراك العبد لمعنى الجمال الإلهي الذي يعصمه تماما من الوقوع في براثن الخوف الذي مداره اقتراف الذنوب ، وهو أن العبد إنما يطيع الله لا خوفا من ناره أو حبا في جنته ، كما تقول رابعة العدوية بل إنه إنما يعبد الله حبا لذاته وهو على ضربين: رهبة وخشية .

فصاحب الرهبة يلتجئ إلى الهرب إذا خاف، وصاحب الخشية يلتجئ إلى الرب "سمعت أبا علي الدقاق يقول: الخوف على مراتب: الخوف والخشية ، والهيبة" [3]

فالخوف من شروط الإيمان وقضاياه:﴿...**وخافون إن كنتم مؤمنين**﴾ [4]

والخشية من شروط العلم:﴿...**إنما يخشى الله من عباده العلماء**﴾ [5]

والهيبة من شروط المعرفة:﴿**ويحذركم الله نفسه**﴾ [6]

أما المحبة فهي من شروط الوقفة أمام الحضرة الإلهية ، والتمتع برؤيته تعالى .يقول النفري في أحد مواقفه :

---

[1] الكلاباذي: المصدر نفسه ص 145

[2] علي حرب الحب والفناء المرأة –السكينة –العداوة منشورات الاختلاف الجزائر ط2 2009 ص125

[3] القشيري : الرسالة ص 125

[4] سورة آل عمران /175

[5] سورة فاطر /28

[6] سورة آل عمران /30

« وقال لي أجللتك فاستخلفتك ، وعظمتك فاستعبدتك ، وكرمتك فعاينتك ، وأحببتك فابتليتك » [1]

وكثيرا ما يقترن مصطلح الخوف بالرجاء وهو إسكات القلب ، بحسن الوعد وهو على ثلاثة أقسام: رجاء في الله، ورجاء في سعة رحمة الله ، ورجاء في ثواب الله، ومن عرف نفسه بالإساءة ينبغي أن يكون خوفه غالبا على رجائه ، إلا أن الرجاء من صفات من شاهد الجمال، والخوف من صفات من عاين الجلال ، وانفراد السالك بأحدهما مع عدم الأخرى نقص ، إذ مجرد الخوف يوجب الوحشة من المحبوب ، وذلك من أعظم الحجب ، ومجرد الرجاء يوقع المحب في الإعجاب فيسقط بسوء الأدب ، ولا يصح سلوك السالك إلا باعتدالهما فيه.

فالخائف عند النفري لا يخرج عن أن يكون واحدا من اثنين :

- إما ان يكون خوفه مع الطاعة فيخاف ألا تقبل .
- وإما أن يكون خوفه مع المعصية فيخاف الجزاء عليها.

وأيا كان فهو صاحب هم أي اهتمام في طلب الخلاص يقول في هذا الصدد:

"وقال لي: أين أمرك على الخوف، أثبته بالهم " [2]

وأما الراجي عنده فلا يخرج أيضا أن يكون واحدا من اثنين:

إما أن يكون رجاؤه بعد طاعته فيأمل أن تقبل منه.

وإما أن يكون بعد معصية فيأمل ألا يعود إليها مرة أخرى، وأن يقبل الله توبته عند الإتيان بها وحول هذا المعنى يقول:

"لا تبن أمرك على الرجاء أهدمه إذا تكامل العمل" [3]

فإذا كان رجاؤه بعد طاعته ، انهدمت الطاعة لسكونه إليها أي لرجائه، أنها شافعة له، والحق تعالى غيور لا يرضى لعبده السكون إلى غيره ؛ وإما أن يكون رجاؤه بعد معصيته ، فذلك طمع سكن إليه مجرد عن الاهتمام بالخلاص ، مناف لإيثار الحق .

---

[1] النفري : موقف المحضر والحرف ص 121

[2] النفري موقف لا تطرف ص44

[3] النفري موقف لا تفارق اسمي ص46

فالخوف والروع يتطلب الحذر من الله . جاء في موقف المطلع:

"وقال لي: من صلح على علم عاقبته لم تعمل فيه مضلات الفتن ، ومن صلح على جهل مال واستقام"

وقوله:

وقال لي الخوف علامة من علم عاقبته ، والرجاء علامة من جهل عاقبته

وقال لي: من يعلم عاقبته ويعمل يزدد خوفا" [1]

فصاحب المقام دائم، و صاحب الحال متحول ، لأن من هذين الرجلين عارف ، وأما هذا فعالم، والعلم حجاب ، والحجاب يقتضي الخوف، وصورة حال هذا رجل عالم علم العبادة ؛ فيعمل على عاقبة الخلاص من النار، فيشتد خوفه بالعمل ،لأن قلب العابد حي فيقوى حبه فيزداد خوفه، . [2]

ويقول النفري في موقف آخر :

" وقال لي: الخوف مصحوب المعرفة وإلا فسدت ، والرجاء مصحوب الخوف وإلا قطع" [3]

فالمعرفة التي تفسد إن فارقها الخوف هي المعارف المتجلية من عالم الجلال ؛ وأما المعارف التي من عالمه فلا يصحبها خوف ولا تفسد بعدمه ؛ وأما الرجاء إن لم يسكر من حدة الخوف وإلا أفضى إلى انقطاع الخائف ، فإن الخوف الذي لا رجاء معه قاطع لا محالة .

ويلحق بحالي الخوف والرجاء القبض والبسط وهما حالتان بعد انتهاء العبد عن حالتي الخوف والرجاء ؛ فالقبض للعارف بمنزلة الخوف للمستأنف . المبتدئ في الطريق إلى الله تعالى . والبسط للعارف بمنزلة الرجاء للمستأنف ؛ فالخوف والرجاء إنما يكون من المستقبل ؛ أما البسط والقبض فحاصل في الوقت ، لأن صاحب الوقت أو الصوفي ابن وقته أي أنه منشغل بما هو أولى به في الحال قائم بما هو مطالب به في الحين . يقول القشيري في رسالته: "سمعت أبا علي الدقاق: الوقت ما أنت فيه ، يريد بهذا أن الوقت ما كان هو الغالب على الإنسان" [4]

---

[1] النفري موقف المطلع ص 32-33

[2] التلمساني : شرح المواقف ص 215

[3] النفري موقف الدلالة ص69

[4] القشيري : الرسالة ص 55

لأن صاحب الوقت أخذ وقته بوارد غلب عليه في عاجله، ثم تتفاوت نعوتهم في القبض والبسط حسب تفاوتهم في أحوالهم، فمن وارد يوجب قبضا أو يوجب بسطا.يقول النفري :

« يا عبد لا وعزة الفردانية وفردانية العزة ، ما أقبض إلا بما به أبسط ، ولا أبسط إلا بما به أقبض ، ولو بسطت بي ما استعبدت ، ولو قبضت بي ماعرفت » [1]

يقول الجنيد:" الخوف من الله يقبضني، والرجاء منه يبسطني، والحقيقة تجمعني، والحق يفرقني، إذا قبضني بالخوف أفناني عني، وإذا بسطني بالرجاء ردني علي، وإذا جمعني بالحقيقة أحضرني، وإذا فرقني بالحق أشهدني غيري فغطاني، فهو تعالى في ذلك كله محركي غير ممسكي، فليته أفناني عني فمتعني، أو غيبني فروحني" [2]

والنص يشير إلى ثنائيتين أخريين هما: الجمع/ الفرق والحضور/ الغيبة، فلفظ الجمع: مأخوذ من جمع الهمة على الحق تعالى، ولفظ الفرق مأخوذ من تفرقهما في الكائنات مع الحق ؛ والجامع والمفرق في الحقيقة هو الله تعالى.

وكان أبو علي الدقاق يقول: "الفرق ما نسب إليك، والجمع ما سلب عنك" [3] ومعناه: أن ما يكون كسبا للعبد من إقامة العبودية ، وما يليق بأحوال البشرية فهو فرق، وما يكون من إبداء معان وإسداء لطف وإحسان فهو جمع ، ولابد للعبد من الجمع والفرق ، فإن من لا تفرق له لا عبودية له ، ومن لا جمع له لا معرفة له . فقوله: إياك نعبد إشارة إلى الفرق وقوله: إياك نستعين إشارة إلى الجمع.

يذكر النفري هذه الثنائية في أحد مواقفه :

« وقال لي بدأت فخلقت الفرق فلا شيء مني ولا أنا منه ، وعدت فخلقت الجمع فيه اجتمعت المتفرقات وتألفت المتباينات » [4]

وجمع الجمع فوق هذا، ويختلف الناس في هذه الجملة حسب تباين أحوالهم وتفاوت درجاتهم فمن أثبت نفسه أثبت الخلق ، ولكن شاهد الكل كان قائما بالحق ؛ فهذا هو الجمع ، وإذا كان مختطفا عن

---

[1] النفري : مخاطبة 56 ص 211

[2] القشيري : الرسالة ص 59-60

[3] القشيري : الرسالة ص 64

[4] النفري : موقف الكبرياء ص 4

شهود الخلق مصطلحا عن نفسه مأخوذ بالكلية عن الإحساس بكل ما ظهر واستوى من سلطان الحقيقة فذاك جمع الجمع"[1]

والغيبة هي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق ، لاشتغال الحس بما ورد عليه ، ثم يغيب إحساسه بنفسه وبغيره بوارد من تذكر ثواب أو تفكر عقاب ؛ أما الحضور: فقد يكون حاضرا بالحق ، لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق على معنى: أن يكون كأنه حاضر، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على قلبه، فهو حاضر بقلبه بين يدي الله ؛ فعلى حسب غيبته عن الخلق يكون حضوره بالحق.جاء في إحدى مخاطبات النفري :

« يا عبد رؤيتي لا تطمع في الرؤية ذلك هو العز ، غيبتي لا تعد بالرؤية ذلك هو الحجاب » [2]

وقد يقال لرجوع العبد إلى إحساسه بأحوال نفسه وأحوال الخلق، أنه رجع عن غيبته وهذا يكون حضورا بخلق ، والأول يكون حضورا بحق ، وقد تختلف أحوالهم في الغيبة فمنهم من لا تطول غيبته ومنهم من تدوم وتستمر.

ويتولد عن الغيبة والحضور مفهوما **السكر/ الصحو**: فالصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، والسكر غيبة بوارد قوي ، والسكر زيادة على الغيبة من وجه ، وذلك أن صاحب السكر قد يكون مبسوطا إذا لم يكن مستوفيا في سكره ، وقد يسقط أخطار الأشياء عن قلبه في حال سكره ؛ فربما يكون صاحب السكر أشد غيبة من صاحب الغيبة إذا قوى سكره، والغيبة قد تكون للعباد بما غلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة ومقتضيات الخوف والرجاء ، والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد ، فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل السكر وطربت الروح وهام القلب"[3] أي سقط التمييز بين ما يؤلم وما يلذ له ، فالتجليات الجمالية وشهود الصفات الكمالية إذا استوت على العبد بحيث لا يشهد سوى الحق ، تصير الأشياء بالنسبة له شيئا واحدا ، فحينئذ لا يميز بين الأشياء لغلبة رؤية الحق عليه .

3.1. الشوق والأنس:

فالشوق اهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب ، وعلى قدر المحبة يكون الشوق، فالشوق ثمرة المحبة، ويؤخذ من هذا الكلام: أن الله تعالى لا يوصف بالشوق وإن وصف بالمحبة.

---

[1] القشيري: الرسالة ص 65 ـ 66

[2] النفري : مخاطبة 24 ص 180

[3] القشيري: الرسالة القشيرية ص 71

يا من شكا شوقه من طول فرقته ◈◈ اصبر لعلك تلقى من تحب غدا

وقيل شوق أهل القرب أتم من شوق المحجوبين عنه، ولهذا قيل:

وأبرح ما يكون الشوق يوما ◈◈ إذا دني الخيام من الخيام

لأن من نال شيئا طلب الزيادة ، بخلاف المحجوب عنه فإنه إذا فتح الله عليه بشيء منه قنع به.

وحال الشوق حال يرتبط بمقام المحبة، فمن أحب الله اشتاق إلى لقائه، ودوام التعلق به ودوام اللوعة لفراقه، وقيل من اشتاق إلى الله أنس إلى الله ومن أنس طرب ومن طرب وصل، ومن وصل اتصل، ومن اتصل طوبى له وحسن مآب .[1]

أما الأنس فهو فرح وسعادة غامرة تملأ القلب بالمحبوب الذي هو الله ، وهو حال يصل إليه السالك معتمدا على الله ، ساكنا إليه مستعينا به ، وفي الأنس ترتفع الحشمة وتبقى الهيبة مع الله ، وبذلك يكون الأنس طمأنينة ورضا بالله .

والأنس مصطلح صوفي أثير لا يخلو نسيجه المعقد لغويا ومفهوميا من رهافة ناعمة تكسبه طابعا تأويليا ونكهة قرائية استثنائية ، ومذاقا معرفيا وجماليا حالما ومغويا تنطوي دلالته على قدر من الالتباس ، إذ تطل علينا مخايلة أشواقنا مترعة بزخم إنساني/ إلهي ثري ودافئ.

وتبدأ ملامح الأنس وما تنطوي عليه من معاني في الظهور تدريجيا على استحيا ء ؛ حيث ينتقل الوعي الصوفي من مشاعر الخوف والحزن والوحشة والتشاؤم ، إلى رؤى الحب والجمال وبهجة الأنس والتفاؤل.

وتأتي رابعة العدوية لتقفز بنا إلى فضاء أرحب ، وقدر من الجموح والجرأة المحببة ؛ حيث تحدثنا قائلة:

وجعلت منك في الفؤاد محدثي ◈◈ و أبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤنس ◈◈ وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

استئناس جلي بالمحبوب الذي ما وسعته أرضه ولا سماؤه، ولكن وسعه قلب عبده. فالهيبة والأنس هما أعلى درجة من القبض والبسط، فكما أن القبض فوق رتبة الخوف، والبسط فوق منزلة الرجاء، فالهيبة أعلى من القبض، والأنس أتم من البسط. فالهيبة ناشئة من القبض الناشئ من الخوف. والأنس

[1] القشيري : الرسالة ص 329 ـ 332

ناشئ من الرجاء، لأن من خاف الله تعالى. وعرف تقصيره في حق الله. انقبض قلبه، وبقي مشغولا بالله فتحصل له الهيبة منه، ومن أمل وصوله إلى خير انبسط قلبه، وبقي مشغولا بالله فيحصل له الأنس به .

و لم ترد في معجم النفري مثل هذه المصطلحات ، على الرغم من استعمالها من قبل الصوفية الذين سبقوه ، واكتفي بذكر بعض البدائل كالود والعطف والرضا . جاء في النصوص النفرية :

« قال ما العطف ؟ قلت وصف من أوصاف الود ، قال ما الود ؟ قلت وصف من أوصاف الحب ، قال ما الحب ؟ قلت وصف من أوصاف الرضا » [1]

فالرضا سكون القلب تحت جريان الحكم ، أي عدم الاعتراض على القضاء والقدر ، ورضا الصوفية سكونهم إلى الحق ومحبتهم له في كل حال ، كلما ضاقت بهم السبل أثناء ترقيهم في الحضرة الإلهية ، وهو أمر يحصل ذوقيا ، وبه تتحقق سعادة الصوفي .

أما الود فهو من مراتب المحبة ، ومظهر من مظاهرها ، لأن القلب إذا هاج سمي ذلك ودا ﴿ إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيجعل لهم الرحمن ودا ﴾ [2]

4.1. حال اليقين :

اليقين هو العلم المستودع في القلوب ، وهو مرتبط بغاية الطريق ومنتهاه ، ما دامت الغاية من الوصول هي إدراك كنه الحقائق ، أي معرفة الحقيقة وليس شيئا غير الحقيقة . يقول القشيري: "من استولى عليه سلطان الحقيقة حتى لم يشهد من الأغيار لا عينا ولا أثرا ولا رسما ولا طللا ، يقال إنه فني عن الخلق وبقي بالحق"

ثم هو يميز بين مراحل ثلاث في السلوك إلى الفناء ، الأول فناء الصوفي عن نفسه وصفاته ببقائه بصفات الحق ، والثاني فناؤه عن صفات الحق بشهوده الحق ، والثالث فناؤه عن شهود فنائه باستهلاكه في وجود الحق "[3]

وهذا المقام هو ما يعرف عند القوم ، ويصطلحون عليه بمقام جمع الجمع، حيث الاستهلاك بالكلية في الله ، حيث يختفي نهائيا شعور العبد بذاته ويفنى في المشاهد ، فينسى نفسه وما سوى الله فلو قلت له من أين وأين تريد؟ لم يكن له جواب غير قول " الله" . يقول البسطامي في هذا المعنى:

---

[1] النفري : موقف المحضر والحرف ص 120

[2] سورة مريم / 96

[3] القشيري: الرسالة القشيرية ص 36 ـ 37

أشـــار سري إليك حتى ◈◈ فنيت عني ودمت أنت

محوت اسمي ورسم جسمي ◈◈ سألت عني فقلت : أنت

فأنت تسلو خيال عيني ◈◈ فحيثما درت كنت أنت[1]

فالصوفي ما دام يرى الأشياء والألوان ووجوده المادي والمعنوي ، فهو في مقام التمييز والفرق لأنه يرى الموجودات ، ولذلك يعتبر اليقين أصل جميع الأحوال ، وإليه تنتهي . يقول الطوسي: " اليقين آخر الأحوال وباطن جميع الأحوال ، وجميع الأحوال ظاهر اليقين ، ونهاية اليقين التصديق بالغيب بإزالة كل شك وريب"[2]

ويمثل اليقين عند النفري السبيل الذي يهدي إلى الحق ، ويرى أن أفضل السبل الموصلة بالعبد إلى اليقين تتمثل في حسن الظن بالله تعالى، والتصديق بأنه تعالى كافيه ، وفي هذا المعنى يقول في مطلع موقف الرفق:

" أوقفني في الرفق وقال لي: الزم اليقين تقف في مقامي ، والزم حسن الظن تسلك محجتي، ومن سلك محجتي وصل إلي ، وقال لي: اليقين يهديك إلى الحق والحق المنتهى ، وحسن الظن يهديك إلى التصديق ، والتصديق يهديك إلى اليقين، وقال لي: حسن الظن طريق من طرق اليقين "

فهو التصديق بالغيب بإزالة كل ريب ، أو هو المكاشفة التي قد تحصل بالبصر أو البصيرة بلا حد ولا كيف .

وقال محمد الوراق: اليقين على ثلاثة أوجه: يقين خبر، ويقين دلالة، ويقين مشاهدة

يقين خبر : العلم الحاصل عن خبر الأنبياء ، بما غاب عن المشاهدة من الجنة والنار وغيرهما من أحوال يوم القيامة , حدوث العالم .

يقين دلالة : وهو ما حدث بالنظر الدال على قدم محدثه وكماله وكمال صفاته.

يقين مشاهدة : وهو العلم بأنه لا فاعل إلا الله ، ولا معين إلا الله ، ولا يجري عليك إلا ما سبق لك عنده [3]

---

[1] السراج الطوسي اللمع ص499

[2] السراج الطوسي اللمع ص 102

[3] القشيري الرسالة القشيرية ص 180

2. مدارج المقامات عند النفري :

عبور المقامات ليس إلا سفرا دائما نحو المطلق ، وهو جوهر تجربة النفري ، وهو بناء الذات الإنسانية بذاتها ، بمعنى تخليصها من شرطية الاعتقادات والتصورات السائدة ، ومن المصالح ، بالتحرر من رق الأغيار، لكي تبدع أناها الحقة الطامحة إلى الاكتمال الذي لم يتحقق لها في هذا الواقع ، ومن الممكن أن يتحقق لها في الوجود الحقيقي .

لا يحدثنا النفري عن شيوخه ولا يقدم لنا ولو إشارة بسيطة تسمح لنا بمعرفة مصادر التلقي عنده، إلا ما نستشفه من خلال نصوصه التي تتقاطع مع نصوص أخرى للصوفية الذين سبقوه أو عاصروه ، فما عدة النفري السالك لطريق القوم ومامقدماته وما وسائله في الترقي؟

تتمحور مقامات الصوفية حول فكرة مركزية ترتكز على النص القرآني : « **والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا** » [1] . ويدعم ذلك قول النفري :

« وقال لي : والذين جاهدوا فينا الذين رأوني ، فلما غبت غطوا عيونهم غيرة أن يشركوا بي في الرؤية » [2]

والمجاهدة على نوعين :قولية وعملية ، نظرا لاختلاف الوسيلة في كلتيهما ، ولا فكاك لأحداهما عن الأخرى ، فما مفهوم المجاهدة في عرف الصوفية وما مفهومها عند النفري؟

المجاهدة هي استفراغ الوسع في مدافعة العدو (مجاهدة العدو الظاهرة . ومجاهدة الشيطان . ومجاهدة النفس).

ولا شك أن النفس الإنسانية قابلة لتغيير صفاتها الناقصة ، وتبديل عاداتها المذمومة ، وليس المراد من مجاهدة النفس استئصال صفاتها ، بل المراد تهذيبها وتسييرها على مراد الله تعالى ابتغاء مرضاته، فمجاهدة النفس فطمها عن المعاصي وحملها على خلاف هواها المذموم ، وإلزامها تطبيق شرع الله تعالى أمرا ونهيا .

وبما أن طريق المجاهدة وعر المسالك متشعب الجوانب ، يصعب على السالك أن يلجه منفردا ، كان من المفيد عمليا صحبة مرشد (شيخ) خبير بعيوب النفس، عالم بطرق معالجتها ومجاهدتها، يستمد المريد من صحبته خبرة عملية بأساليب تزكية النفس، كما يكتسب من روحانيتة نفحات قدسية ، تدفع

[1] سورة العنكبوت /69

[2] النفري موقف أنا منتهى أعزائي ص 47

المريد إلى تكميل نفسه وشخصيته، وترفعه فوق مستوى النقائص والمنكرات، والذي يحقق النفع للمريد هو استقامته على صحبة مرشده واستسلامه له كاستسلام المريض للطبيب.

فإذا ما دخل الشيطان على قلب المريد داء الغرور ، والاكتفاء الذاتي ، فأعجب بنفسه واستغنى عن ملازمة الشيخ باء بالفشل ، ووقف وهو يظن أنه سائر ، وقطع وهو يظن أنه موصول ، فقد أخطأ الطريق وجانب الصواب .جاء في رسالة القشيري: "سمعت أبا علي الدقاق يقول: من زين ظاهره بالمجاهدة ، حسن الله سرائره بالمشاهدة، واعلم أن من لم يكن في بدايته صاحب مجاهدة ، لم يجد من هذه الطريقة سمعة تنير له الطريق"[1]

ونعرض مقتطفات من النصوص النفرية التي تشير إلى "المجاهدة" بمفهومها العميق نجد ذلك في قوله:

« وقال لي: انظر إلي ولا تطرف يكون ذلك أول جهادك في »[2]

وفي موقف آخر :

«وقال لي: إن لم تكن من أهل الحضرة جاءك الخاطر وكل السوى خاطر فلم ينفه إلا العلم، وللعلم أضداد ولا تخلص إلا بالجهاد »[3]

أهل الرؤية يرون المجاهدة في الله، لا في سبيل الله ، لأنهم لا يرون غيره ؛ فهؤلاء منعتهم الغيرة أن ينظروا إلى السوى ، وأما من لم يكن من أهل الحضرة جاءته الخواطر المختلفة ، وهي الأغيار لم تجد عندهم القوة الإلهية فاحتاجوا إلى العلم ، فيميزون به بين الخواطر حتى تقوم حجة العلم بدفع بعضها بعضا لا يندفع إلا ببعض ، فيندفع الضد منها بضده ، فإن للعلم أضدادا ولا يخلص إلا بالجهاد أي المجاهدة.

ويستعين السالك في مجاهدته برياضة عملية تتمثل فيما يلي:

1.2. مقام التوبــــة:

باعتبارها أول منزلة من منازل السالكين ، وأول مقام من مقامات الطالبين ، وحقيقة التوبة في اللغة: الرجوع يقال تاب أي رجع، فالتوبة الرجوع عما كان مذموما في الشرع إلى ما هو محمود فيه.

---

[1] . القشيري : الرسالة القشيرية ص 151

[2] النفري : موقف لاتطرف ص 43

[3] النفري : موقف المحضر والحرف ص118

(فكل من تاب لخوف العقوبة فهو صاحب توبة ، ومن تاب طمعا في الثواب فهو صاحب إنابة ، ومن تاب مراعاة للأمر لا رغبة في الثواب أو رهبة من العقاب فهو صاحب أوبة ، وقد ذكرت هذه الأوصاف في القرآن:﴿**وجاء بقلب منيب**﴾ [1] ﴿**وتوبوا إلى الله جميعا أيها المؤمنون**﴾ [2] ﴿**نعم العبد إنه أواب** ﴾ [3].وهي أيضا (مقام التوبة) [4] أول إقدام المريدين وأول مقام السالكين ، ومفتاح استقامة المائلين ، فهي شرط لابد منه للطالبين ومبدأ هام في طريق السائرين .

وتمثل التوبة في الطريق الصوفي عامة بداية الطريق إلى الله، وهناك تفصيلات عملية لكيفية التوبة وكيفية طلبها ، مما يساعد المريد على التحقق بها. ويؤكد ابن عطاء الله السكندري على أن التوبة هي أول المقامات، ولا يقبل ما بعدها من العبادات إلا بها ، وإن علامة الصدق في التوبة وهي: "إذا ثقلت عليك الطاعة والعبادة ووجدت فيهما مشقة ولم تجد لها حلاوة في قلبك ، وخفت عليك المعصية ووجدت لها حلاوة، وأقبلت نفسك عليها ، وفرحت بها ، وملت إليها ؛ فاعلم أنك لم تصدق في توبتك ، وأن قلبك به مرض، ولم تصل إلى درجة المخلصين التائبين ، فإنه لو صح الأصل لصح الفرع والعكس بالعكس؛ فالتوبة أصل كل كلام ومفتاح كل حال وهي أولى المقامات فهي بمثابة الرض للبناء .

سئل الجنيد بن محمد عن التوبة ما هي؟ فقال:"هي نسيان ذنبك" وسئل سهل عن التوبة فقال: "هو أن لا تنسى ذنبك" فمعنى قول الجنيد: أن تخرج حلاوة ذلك الفعل من قلبك خروجا لا يبقى له في سرك أثر. حتى تكون بمنزلة ما لا يعرف ذلك قط" أما قول سهل فمعناه ملازمة الندم"[5].

ويشرع النفري بذكر مقام التوبة:

«وقال لي: تب إلي ولست بتائب ، وأعلن لي ولست بمعلن أو تعبر، واصبر لي ولست بصابر أو تؤثر»[6]

---

[1] سورة : ق / 33

[2] سورة : النور / 31

[3] سورة : ص / 44

[4] . القيشيري: الرسالة القشيرية ص 15

[5] . الكلابا ذي. التعرف لمذهب أهل التصوف ص 107

[6] . النفري: موقف الموعظة ص122

فالتوبة مبدأ البداية والأساس الذي تقوم عليه بقية المقامات ؛ فالنفري يوصى بالتوبة والإعلان بها، والصبر على الأذى اللاحق جراء الإعلان بها ، فالإنسان إن لم يؤثر التوبة لم يقدر على الصبر على الأذى.

وقوله أيضا:

«وقال لي: قم يا تائب إلى طهورك افتح لك بابا إلى صبورك ، قم يا تائب إلى قرآنك افتح لك بابا إلى أمانك ، قم يا تائب إلى دعائك افتح لك بابا إلى كشف غطائك »

ويقول في المخاطبة الواحدة والأربعين:

"يا عبد تب إلي مما أكره ، أقدر لك ما تحب" [1]

وإذا وقفنا مع النفري في تعريفاته لحدود المعصية وحدود الغفران ، وصلة ذلك بالتوبة والإنابة إلى الله عز وجل، فإننا نجده يحدد لنا أن المعصية عند رؤية الله تعالى محاربة له سبحانه ، وتكون مجرد معصية عندما لا تراه أو لا تراقبه.

يقول في المخاطبة السادسة والأربعين:

«يا عبد معصيتي وأنت تراني محاربتي ، معصيتي وأنت لا تراني معصيتي .

ياعبد أعددت لك عذرا في معصيتي ، أعددت لك حربا وسلبا في محاربتي » [2]

ويؤكد لنا أن الإنسان في غيابه عن ساحة الله ، تضعف عزيمته وإرادته ، فيغلبه كل شيء، والعكس صحيح ، عندما نراه لا يغلب أي شيء بل نتغلب بحوله وقوته على كل شيء.

2.2. الخلوة والعزلة:

حقيقة الخلوة الانقطاع عن الخلق إلى الحق ، لأنه سفر من الظاهر إلى الباطن ، ومن الجسد إلى الروح ، ومن الروح إلى واهب الكل ؛ أو هي بعبارة أخرى قطع العلائق مع الخلائق . ولهذا قيل: "إن الخلوة صفة أهل الصفوة ، والعزلة من أمارات الوصلة ، ولا بد للمريد في ابتداء حاله من العزلة عن أبناء

[1] النفري : مخاطبة 41 ص 196

[2] النفري : مخاطبة 46 ص 201

جنسه ، ثم في نهايته من الخلوة لتحققه بأنسه ، ومن حق العبد إذا آثر العزلة أن يعتقد باعتزاله عن الخلق سلامة الناس من شره ، ولا يقصد سلامته من شر الخلق"[1]

والموقف والمخاطبة أسرار تحتاج إلى الخلوة من الأغيار والعزلة عن رغبات النفس ، وما يشغل عن الله ، وإذا كانت الخلوة ميسورة التحقيق ، فإن العزلة صعبة المنال ، ومن ثم يرى الصوفية في أدبياتهم أن العزلة أعلى من الخلوة و من جميع الأفكار إلا عن ذكر الله ؛ فالعزلة والخلوة تعنيان الانفراد وذلك لا يقوى عليه إلا الأقوياء.

ويرى النفري أن اصطناع السالك للطريق الصوفي للخلوة أمر لا بد منه يقول في المخاطبة السابعة:

"يا عبد هذا ما عهد ربك إلى الضعيف. اتخذ عهدا بالخلوة أنظرك وإلا فلا" [2]

ويذهب إلى القول بأنه يجب على السالك في الخلوة أن يفكر في الله تعالى وحده وفي هذا يقول: "يا عبد اجعلني صاحب خلوتك أكن صاحب ملائك"

ويقول أيضا في المخاطبة السابعة والثلاثين:

"يا عبد كل ذي قلب ذو خلوة ، عمومها خلوة من طلب سواي ، وخصوصها خلوة من طلبي" [3]

ويقرن النفري بين الخلوة والعبادة . فيقول :

" الخلوة والعبادة قرينان إن غاب أحدهما غاب الآخر"[4]

فالنفري فيما يذهب إليه من ضرورة اصطناع السالك للخلوة تابع لمن سبقه من الصوفية الذين نجد لهم منذ نشأة التصوف الأولى تحبيذا تاما للعزلة عن الناس، والخلوة في مكان التعبد، وهم يستندون في هذا المسلك إلى أساس من اعتزال النبي صلى الله عليه وسلم ، وتحنته في غار حراء قبل نزول الوحي ، حتى صفت نفسه وتهيأ لنور النبوة .

---

[1] . القشيري: الرسالة القشيرية ص 101 ـ 102

[2] النفري : مخاطبة 07 ص 155

[3] النفري : مخاطبة 37 ص 193

[4] النفري موقف الوقفة ص 10

ويحدثنا النفري عن بعض المجاهدات الصوفية القولية التي يمارسها الصوفي للوصول إلى الله تعالى ومنها :

مقام الذكر : ونستطيع أن نميز في حديث النفري عن الذكر بين مستويين:

- الأول منهما: يعتبر الذكر فيه موصلا إلى الحضرة الإلهية ، ويقع في حال الغيبة (الاهتمام بالمذكور).

- والثاني منهما: يعتبر الذكر حجابا بين العبد وربه ويقع في حال الانشغال بالذكر عن المذكور

فالاشتغال بالذكر عن المذكور في نظر النفري يرد السالك إلى التعلق بالسوى ، والتعلق بالسوى حجاب ، حتى ولو كان بالذكر الذي يمثل عنده فعلا لنفسه ، ويثبت وجود ذاكر ومذكور. يقول:

"وقال لي: ذكري أخص ما أظهرت ، وذكري حجاب" [1]

وأراد بأخص أي أقرب، مع ذلك إذا اعتبرت الذكر عند المذكور فهو حجاب، وإن اعتقدت أن أهل الأذكار هم أهل الله تعـــالى، فأنت بعيد عن الحقيقة ، أي أن ذكره تعالى وإن كان أقرب إجابه إليه ، فإن جناب العزة أقرب منه ، لأن العزة صفة ذاتية، والذكر صفة فعلية ، فهو تعالى لا يهجم عليه بذكره، وإن كان الذكر أشرف وصلة إليه تعالى. والعزة تعني الامتناع أي تعذر الوصول إليه تعالى بالتعلق بالسوى حتى ولو كان الذكر.

وحقيقة الذكر أن تنسى ما سوى المذكور في الذكر ، ويعني إذا نسيت ما دون الله فقد ذكرت الله. وأنشدونا للنوري:

أريد دوام الذكر من فرط حبه ◈◈ فيا عجبا من غيبة الذكر في الوجد

وأعجب منه غيبة الوجد تارة ◈◈ وغيبة عين الذكر في القرب والبعد [2]

مقام الدعاء : الدعاء هو الإرشاد، وهذه الإعانة حقيقتها ما يحصل للشيخ من إرشاد المريدين، فإن الله تعالى جعل مع كل إنسان خصوصية تعرف لا تكون لغيره ، فإذا رآها الشيخ قد ظهرت على المريد ، يكون عونا له على الوقوف بين يديه . يقول صوفينا :

"وقال لي: استعن بالدعاء إلي على الوقوف في مقامك بين يدي" [1]

---

[1] النفري موقف الوحدانية ص 80

[2] . الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف ص 123

"وقال لي: الليل لي لا للدعاء ، إن سر الدعاء الحاجة ، وإن سر الحاجة النفس ، وإن سر النفس ما تهوى."[2]

ويقول في المخاطبة الواحدة والخمسين:

"ياعبد: إذا أردت أن تدعوني قرأت الحمد سبعا، وصليت على النبي صلى الله عليه وسلم عشرا ، فإن رأيت الباب قد فتح ، وهو أن تقف في مقامك مني وهو مقام رؤيتي ، وهو مقام طرح النفس وطرح ما بدا ؛ فإن لم تغب الرؤية عنك في السؤال فادعني وسلني ، وإن غاب عنك المقام فلا تدعني من وراء حجاب إلا بكشف الحجاب، ذلك فرض تعرفي على من رآني" [3]

وللدعاء ثلاثة مستويات عند النفري في هذا النص:

– **مستوى العلم:** ونصيبه الأدب مع الله أن يدعوه ويسأله ، ويطلب منه جميع حوائجه ﴿**أمن يجيب المضطر إذا دعاه**﴾ [4] وذلك منه عبادة لأنه لا يرى الله ربه تعالى وهو أدب السالكين إلى الله تعالى وهم أهل العلم المرتبطون بالعمل.

– **مستوى المعرفة:** فهو من الطائفة الذين ما زالوا يشهدون بعض رسومهم ، وهم أهل المعرفة، والغالب عليهم الاشتغال بالله تعالى عن الطلب والمسألة.

– **مستوى الوقفة:** فهو من أهل الوقفة ، ونصيب هؤلاء من الطلب من الله تعالى أن لا يطلبوا شيئا ، فإن الطلب منهم استهزاء من جهة أنهم رأوه تعالى. يقول النفري في مستهل موقف الأدب:

" أوقفني في الأدب وقال لي: طلبك مني وأنت لا تراني عبادة ، وطلبك مني وأنت تراني استهزاء"

مقام الشكر : الشكر في اللغة الكشف والإظهار وهو نوعان: ظاهر وباطن ؛ فالظاهر أن تظهر النعمة وأن تقدرها، وأن ترى عليك ويراها الناس، وأن تذكرها بلسانك.

والباطن أن تستغل كل نعمة أنعمت عليك في طاعة الله وليس في معصية الله وهناك نعم ظاهرة من عوافي وغني ونعم خفية من المصائب ، قال تعالى:" وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة" [5].

---

[1] النفري : موقف اسمع عهد ولايتك ص61

[2] النفري : موقف الأدب ص 62

[3] النفري : مخاطبة 51 ص 205- 206

[4] سورة : النمل / 62

[5] سورة : لقمان / 20

ويرى بعض الصوفية أن الشكر هو الغيبة عن النعمة برؤية المنعم . قال الحارث المحاسبي: " الشكر زيادة الله للشاكرين ، ومعناه إذا شكر زاده الله توفيقا فزاد شكرا"[1]

يقول النفري في المخاطبة الخامسة عشرة:

يا عبد: من أبصر نعمتي شكرني وإلا فلا .

يا عبد: من شكرني تعبد لي وإلا فلا".[2]

فالشكر عند النفري هو الإقبال على الله تعالى والثناء عليه ، والتحدث بنعمه، وشكره في السراء والضراء رضا بقضاء الله وقدره ، وأن العبد عاجز عن أن يشكر الله حق شكره ، ذلك أن نعم الله على عباده لا تحصى ولا تعد.

فمقام الشكر لا ينفصل عن مقامي الذكر والدعاء وبحال اليقين، ومن ثم بمسألة القدر خيره وشره ، ولم ينته انشغال المؤمنين بها قط ؛ فإذا لم يكن هناك فاعل غير الله فما دور الإنسان إذن ؟ وإلى أي مدى يمكن أن تنسب إليه أعماله وأفعاله ؟ ومن أين يأتي الشر؟ وإلى أي مدى يكون الإنسان . مقارنة بقصة إبليس ــ سجينا بين الإرادة والأمر ــ فالقدر سر الله لا يطلع عليه ملك مقرب ولا نبي مرسل.إنه السر الإلهي من قبل الخلق الذي لا أمل لمخلوق في حله. وقد وعمل الصوفية المتأخرون على حل مشكلة الخير/الشر بإدخال مبدأ " الحب" .

وبذلك فإن الصوفي يستطيع أن يفهم أن غضب الله رحمة مغلفة، وأن الألم والعقاب الذي يرسله على أحبائه ضروريان لنموهم الروحي ؛ إن شخصية الخضر الذي كان لأفعاله غير المنطقية – في منظورنا– معناها العميق ، قد يتضح فهمها من هذا المنظور.

وفضلا عن ذلك فإن الصوفي لا ينبغي له أن يكتفي بمجرد الترحيب بالخير والشر، على حد سواء، حيث أن كليهما من الله بل عليه كذلك أن يكـون في ذلك حذرا لأن النعمة قد يكون من ورائها مكر الله. فإن سلامة النفس تتطلب يقظة دائمة .

وكانت الغاية من هذه الأحوال والمقامات ونتائج الاتصال هو التعرف على حقيقة المعرفة – التي لا يمكن أن تحصل إلا من لدن عليم خبير –والتحقق بالكرامات وإسقاط التكاليف .

---

[1] . الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف ص 117

[2] النفري : مخاطبة 15 ص 166

هل هي دعوة إلى تغييب العقل ـ وهو الاتجاه العام لدى الصوفية ـ الذين يرون أنه لا يمكنهم من الوصول إلى الأحوال والمقامات العالية، وتغييب العقل عند الصوفية يعود إلى عدة أسباب من بينها: منهج التلقي ، فللصوفية بشأن مصادر التلقي حديث يتجاوز " القرآن" و" السنة" إلى الإلهام والوحي والوارد والهاتف والخاطر ، ويتجاوز ذلك إلى عروج الروح إلى السماوات ويتجاوز إلى الفناء في الله ، والجلاء مرآة القلب حتى يظهر الغيب كله للولي الصوفي ، بل يتعدى ذلك إلى الكشوف والمشاهدات والتجليات وإلى ربط القلب بالرسول (صلعم) حتى يستمد العلوم منه مباشرة صحوا أو في المنام.

وقد آل مفهوم " المعنى" بالعملية التأويلية إلى انقلاب جذري حيث تكون الحركة من الباطن باتجاه الظاهر، ومن الروح باتجاه الصورة، ومن المعنى باتجاه اللفظ، لأن صياغة المعنى تعني نقله من مجال الصورة الملكوتية الخفية إلى مجال التعبير ، أي مجال الظاهر تماما كتعبير الرؤيا.

ويقول القشيري في الرسالة عن أولئك الذين ادعوا التحرر من قيود الشريعة وضوابطها منكرا سوء أفعالهم: " ... ثم لم يرضوا بما تعاطوه من سوء هذه الأفعال، حتى أشاروا إلى أعلى الحقائق والأحوال ، وادعوا أنهم تحرروا من رق الأغلال ، وتحققوا بحقائق الوصال، وأنهم قائمون بالحق، لا تجري عليهم أحكامه، وهم محو وليس لله عليهم فيما يؤثرونه أو يرونه عتب ولا لوم ، وأنهم كوشفوا بأنوار الأحدية، واختطفوا عنهم بالكلية وزالت عنهم أحكام البشرية"[1]

فكان النفري يوافق العلم التشريعي ببيانه ، فيعمل عمل الجمهور (العامة من الناس) وينفرد بباطن بما يوافقه ظاهر ما ورد به الكتاب والسنة ، هذا إذا اقتضى العلم مخالفة الظاهر بالتأويل.

وتعد " الولاية" بمثابة لب التصوف الإسلامي، الذي دارت حوله أبحاث المتصوفة، والمحور الذي استندت إليه نظرية القيادة في التصوف ، حيث لم يقتصر جهد المتصوفة على الرؤى الفلسفية المجردة ، وإنما جهدوا لبناء تصور إيديولوجي حول جملة الأفكار والمكاشفات، فالتصوف والولاية أمران لا يفترقان، وبغير الولاية لا يوجد تصوف إذ الولاية هي أصل التصوف ومنبعه وزاده الذي يحيا به، ومنها يستمد دوره في بقاء الولاية واستمرارها.

[1] القشيري: الرسالة القشيرية ص2. 3

كما أنها ليست أمرا منحصرة في معنى " الفتوة" الناشئة عن الفضائل اللاهوتية والدينية ، بل إنها تثير العديد من التساؤلات حول طبيعتها ، وما إذا كانت منة إلهية أم محض اكتساب؟ وحول مهامها وهويتها ، وحول طبيعة الأسئلة التي يطرحها وجود الولي وكراماته في المجتمع.

تبدو هذه الأسئلة المتعلقة بالولاية والكرامة وكأنها لا نهاية لها، فقد ساهم في تعقيدها منهج " الستر" الذي اتبعه الصوفية (الأولياء) في حياتهم ، ومع ذلك يمكن القول : إن أعلى مرتبة من مراتب الكمال الروحي هي أن يصير العبد وليا لله تعالى، ليكون الحق تعالى وليا له ، وهو معنى تؤكده الآيات القرآنية والأحاديث القدسية والنبوية والتي تفيد كون الخالق وليا للعبد ، وكون هذا الأخير وليا لله ؛ مصداقا لقوله تعالى « ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون » [1]

فالولاية عندهم هي الأصل والنبوة هي الفرع ، ورأوا أن النبوة برزخ بين الولاية ورسالة الرسول ؛ هذه الصورة التي اتخذها الصوفية داخل هذه الثقافة ، وهي صورة تجد أصولها وفصولها داخل التجربة التاريخية الإسلامية ، وفي أخطر قضية فيها قضية الإمامة أو الخلافة.

لا شك أن الناظر إلى هذه المرويات والتأويلات من خارج الحقل المعرفي الصوفي سيقول إنها تحتاج إلى تأسيس وإلى إثبات صحتها ، غير أن هذا الاعتراض لا معنى له داخل السياق الصوفي .

3. النفري بين نزف التجربة وعزف الكتابة :

وقف الصوفية من إشكالية التعبير عن أسرارهم ومواجيدهم ما بين القائلين ب"الستر" والقائلين ب" البوح" ولجأ آخرون إلى الرمز والإشارة كحل وسط.

وأدت معضلة التعبير عما يكنه الصوفي إلى الشعور بالخيبة في كثير من الأحيان لأن " العبارة" عند الصوفية من حيث هي اللغة المباشرة المعبرة عن المعاني الظاهرة غير مناسبة لـ " الرؤية" نوعا وطبيعة، ويزداد التنافر بينهما في حال اتساع الرؤية ،حينما يصطدم الصوفي بمعيقات تمنعه من أن يتواصل مع المتلقين ، إلا أن يكون تقريبا وتلميحا بواسطة اللغة المشتركة المتعارف عليها ، وبذلك يقع الصوفي في الغموض والغرابة . إن اتساع الرؤية مع ضيق العبارة كما يقول النفري " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[2] تصوير بليغ لمعاناة وجودية ومعرفية ، معاناة يعيشها الصوفي وهو يحاول أن يجمع بين الرؤية

---

[1] سورة : يونس / 62

[2] النفري موقف ما تصنع بالمسألة ص51

والعبارة ، أو بين التصوف واللغة ، إنهما تجربتان مختلفتان من حيث الطبيعة ، ولكنهما تتفقان غاية ومقصدا.

ولهذا عمد الصوفية إلى البحث عن وسائل أخرى للتبليغ تناسب الرؤية طبيعة ومقصدا، وليس هناك إلا وسيلة واحدة تستوفي الشروط السابقة وهي: الإشارة (الرمز) في مقابل العبارة ، فالإشارة عندهم ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارات للطافته ، وهي كناية وتلويح وإيماء لا تصريح.

ويؤيد هذا التوجه ما يذكره النفري الذي غلبت عليه الرمزية في التعبير في كتابيه المواقف والمخاطبات، يقول:

" وقال لي: الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني"[1] .

1.3 . أسباب الرمز عند الصوفية:

يمكن أن نجمل أسباب الرمز عند الصوفية المسلمين بالخوف من السلطة ورجال الدين وجمهور العوام ، ثم قصور اللغة المتعارف عليها في التعبير عن مشاعرهم وتجربتهم الوجدانية المتفردة ، وفي هذا الموضوع تخبرنا كتب تراجم الصوفية أن هؤلاء دفعوا ثمنا باهضا ، بسبب افتضاح عقائدهم خطأ وعن غير قصد ، أو بسبب بوحهم (إعلانهم) عنها، وقد اضطهدوا على الدوام، وكانت أصغر عقوبة تنزل بهم هي الشتم والاستهزاء ، مع أنهم يمثلون جزءا من شرف الإنسان في يقظته على وجوده الذي تحاصره القوانين والشروط الكابحة لكل حرية أصيلة .

ومن المعروف أن الحلاج أعدم من طرف السلطة خوفا من ثورة مريديه، وكذلك السهر وردي بناء على طلب الفقهاء أو موافقتهم ، واقتيد ذو النون المصري من مصر إلى بغداد سيرا على الأقدام مكبلا بالحديد، لكي يجلد ويعذب، ولم ينج من حبل المشنقة إلا من آثر الستر (الصمت) كالشبلي والنفري وغيرهما، لأنهما كانا واثقين من الخطر الذي يتهددهما[2].

وفي هذا يقول ابن عربي " اعلم أن أهل الله لم يصنعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك، وإنما وضعوها للدخيل ؛ حتى لا يعرف ما هم فيه شفقة

[1] النفري موقف مالاينقال ص 60

[2] . ينظر عادل كامل الألوسي: الحب والتصوف عند العرب شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ط1 1999 ص 74

عليه ، أن يسمع شيئا لم يصل إليه فينكره على أهل الله. فيعاقب بحرمانه هذا السر فلا يناله بعد ذلك"[1].

وهذا ما دفعهم إلى الستر على عقائدهم ومكاشفاتهم ، فضنوا بها على السلطة والفقهاء وعامة الناس و حتى على أهل العقل والمنطق الذين يسلكون في تحصيل المعرفة مسلكا آخر.

فلا حاجة للتصريح إذا كانت الإشارة للطفها تتسع لأكثر مما تتسع له العبارة من المعاني وفي هذا يقول ابن الفارض:

وعني بالتلويح يفهم ذائـــق ‌ ‌ ‌ غـــــــني عن التصريح للمتعنت

بها لم يبح من لم يبـح دمه ‌ ‌ ‌ وفي الإشارة معنى ما العبارة حدت[2]

فالسلطة والفقهاء ورجال الدين والمناطقة، يختلفون عن الصوفية في مصدر ثقافتهم وفي طريقة تحصيلها، فهؤلاء أخذوا علومهم من الورق وكد البصر وجهاد الجسم، وحققوا الشبع والجشع ولم يظفروا بشيء أو ظفروا بالسراب، بينما الصوفية أخذوا علومهم من الحق (العلم اللدني) ، وبالأرق وكد البصيرة وصفاء القريحة ومجاهدة النفس ، وكان حظهم الجوع والعطش ، وظفروا بكل شيء ، ظفروا بالحقيقة.

فلجوء الصوفية إلى الغموض والإيماء والرمز في كتاباتهم وأحاديثهم ،كان يحركه على الدوام دافع الخوف على حياتهم ، وضنا منهم وغيرة على حقائق أودعها الله في قلوبهم إذ هم وحدهم أهلها " أهل الله" فلا يجوز البوح بها لمن ليس هو أهل لها، قال بعض المتكلمين لأبي العباس المشهور بابن العريف، ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظ أغربتم بها على السامعين ، وخرجتم على اللسان المعتاد ، هل هذا إلا طلب للتمويه أو ستر لعوار المذهب؟ فقال أبو العباس : ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا على الله لعزته علينا كيلا يشربها غير طائفتنا"[3].

وليس هذا السبب وحده كافيا لتعليل الخفاء الذي يسود أكثر الآثار الصوفية ، بل هناك سبب آخر لعله يلائم طبيعة الأشياء ، وطبيعة الأغراض التي يرمي إليها الصوفية ؛ فالرمزية التي تسود النص الصوفي شعرا كان أم نثرا ، قد فرضتها خصوصية التجربة الصوفية القائمة على الكشف والذوق التي استدعت لغة رمزية إيحائية بعيدة عن البساطة والوضوح.

---

[1] . طه عبد الباقي سرور: محي الدين بن عربي مكتبة الخانجي القاهرة د.ت ص 181

[2] . عمر بن الفارض : الديوان التائية دار القلم حلب 1988 ص 49

[3] . الكلاباذي: التعريف لمذهب أهل التصوف ص 88 . 89

وقدمت هذه الخصوصية سببا للجوء المتصوفة إلى الرمز والغموض، كما أنهم عمدوا إلى استخدام هذه اللغة الإيحائية ضنا منهم بعلمهم الباطن (اللدني) الموهوب لهم عن طريق غير طريق العقل والشرع، أي طريق الحدس والإلهام . " وما يدركه الصوفي في تجربته ربما لا ينير له مفردات الكلم وصوى البيان وهو في قبضه وجده ، وفي اصطدام الأنس بالموجود في وجده [..] وبيانه الغامض المستغلق يبدو في قمة البلاغة ، برغم ظاهره المهمل وغير المصقول"[1].

فالتعبير الرمزي " يدركه الصوفي ولكنه يخفي على السامع الذي لم يحل مقامه، فإما أن يحسن ظنه بالقائل فيقبله، ويرجع إلى نفسه فيحكم عليها بقصور فهمه عنه، أو يسوء ظنه فيهوس قائله أو ينسبه إلى الهذيان"[2]

ولهذا فالذي لم يعان ما عانوه، لن يكون بمقدوره الوقوف على سر التجربة الصوفية لأنها كما يقول ابن عربي: "رموز وأسرار لا تلحقها الخواطر والأفكار، إن هي إلا مواهب من الجبار، جلت أن تنال إلا ذوقا ولا تصل إلى لمن هام بها عشقا وشوقا"[3]

فالرمز ليس تغليفا عرضيا بحتا للفكر، بل هو عنصره الضروري والأساسي[..] وتبعا لذلك فكل فكرة عميقة دقيقة وجادة لا تجد سندها الثابت إلا في الرمزية [4]. "فالأسطورة والرمز شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا ، والبحث عن معنى أكثر يقينية "[5]

إن قلب العارف محل تنزل الواردات والإلهامات، وهو أيضا محل الفيض الإبداعي، ونظرا للطافة المعاني المتلقاة اعتمد الصوفية لغة خاصة هي لغة الرمز والإشارة ، لأنهم تجاوزوا الواقع الحسي إلى اللامحسوس، نحو الوصول إلى المعرفة الإلهية التي هي أمل كل عارف، فعرفوا بتكثيفهم للرمز، لأن اللغة العادية لم تف بغرضهم ، وهذا تأكيد على عدم استطاعة الصوفية التعبير عن مدركاتهم مما ألجأهم إلى الرمز يقول أبو العباس بن عطاء(309 هـ)

إذا أهـــل العبـــارة سألونا ◈◈ أجبناهم بأعـــلام الإشارة

نشير بها فنجعلها غموضا ◈◈ تقصر عنه ترجمة العبارة

---

[1] . عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي مطبعة جامعة دمشق 1960 ص 273

[2] . الكلاباذي: التعريف لمذهب أهل التصوف ص 88

[3] . ابن عربي: مجموعة الرسائل الإلهية مطبعة السعادة مصر ط 1 1325هـ ص 58

[4] . ينظر امبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة تر/ أحمد الصمعي مركز دراسات الوحدة العربية ط1 بيروت 2005 ص 326

[5] . أدونيس: الصوفية والسريالية ص 145

و نشهدها و تشهدنا سـرورا ◈◈ له في كل جارحة إثـــارة

نرى الأقوال في الأحوال أسرى ◈◈ كأسر العارفين ذوي الخسارة[1]

وقد صار الرمز في منظور المتصوفة بعدا جديدا أفضى إلى خلق متعة جمالية في النص الصوفي خاصة لدى امتزاجه بالغزل يقول التلمساني (عفيف الدين):

أيا صاحبي ما للحمى فاح نشره ◈◈ فهل سحبت ليلى ذيولا على الربى

ممنعة رفـــع الحجاب وضوؤها ◈◈ كفاها فما تحتاج أن تـــتنقبا[2]

ويرمز الصوفي الشاعر في هذين البيتين إلى الحقيقة الإلهية كما يتصورها ، فنورها هو حجابها ، فهي لا تحتاج إلى أي حجاب ، فتجلياتها وظهورها الواضح كالنور هو حجابها ؛ ولهذا السبب كانت، حالة العشق أو المتعة التي يفترض النص الأدبي إمكانيتها ويثيرها هي إحساس التجربة الجمالية ، وخاصة تحريرية المتعة الجمالية حتى وهي تمارس في أعقد خطابات المعرفة.

2.3. الشطح وعلاقته باغتراب اللغة:

الشطح في لغة العرب هو الحركة، وهو عند الصوفية حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم ، فعبروا عنه بعبارة مبهمة ، وقيل الشطح: عبارة مستغربة في وصف " وجد" فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته ، يستغربها السامع إلا من كان من أهلها، ويكون متبحرا في علمها، والشطح كلمة عليها رائحة رعونة ، ودعوى تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب، وهو من زلات السائرين المحققين، فإنه دعوى حق يفصح بها العارف، لكن من غير إذن إلهي .[3]

وهل يستشعر العارف أنه عندما يشطح إنما يذيع أسرارا محرمة؟ وما هي تلك الأسرار ؟

وآخرون التزموا الصمت ومنهم القطب الشبلي ، وهو أول من حظر على الصوفية أن يمارسوا البوح ، وكان صديقا للحلاج شاهده وهو يصلب، وتأثر أيما تأثر، وكان مثله شطاحا ،ولكن الحلاج أظهر وكتم الشبلي ، فلولا التنكيل بالحلاج لاستمر الصوفية في الشطح وزادوا عليه ، لكن تهافت وضعف الصوفي كإنسان لا يقوى على حمل ما يعتمل به باطنه ، وأن لسانه قد يفيض بترجمة ما يعاني، فتكون ظاهرة الشطح كما في قول الحلاج :

---

[1] الكلاباذي التعرف لمذهب أهل التصوف ص 107

[2] التلمساني (عفيف الدين) الديوان ج1 تح/ يوسف زيدان دار الكتب والمكتبات الإسكندرية 1990 ص121

[3] عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية ص 808

لي حبيب أزوره في الخلوات   حاضر غائب عن اللحـظات

ما تراني أصغي إليه بسري   كي أعي ما يقول من كلمات

كلمات من غير شكل ولا نقــــــط ولا مثل نغمة الأصوات [1]

فالحلاج هنا يضرب صفحا عن مفهوم اللغة المألوفة ، ويؤسس مفهوما آخر للغة بها يتواصل مع الآخر في إطار السياق الصوفي ، فهي لغة ثانية لا شكل لها ولا نقط ولا أصوات ، فهي لغة توتر وحيرة ، لها قابلية على الانفتاح على كل الإيحاءات .

[1] الحلاج : الديوان ص126

الفصل الثالث

العناصر البانية للنص النفري

المبحث الأول : النص النفـــــــــري ومكوناته اللســانية

لمبحث الثاني : حركية الذات المبدعة في النص النفري

المبحث الثالث : تلقي النص النفري وإشكالية تأويــله

توطئة

يتم نتاج الخطاب اللغوي مكتوبا أو منطوقا – في المنظور الصوفي – من خلال تواصل بين الذات البشرية والحقائق الإلهية ، وينجم عن ذلك تفاعل بينه وبين العالم من جهة ، وبينه وبين اللغة بكل مستوياتها من جهة ثانية، وتعرف هذه الحقائق أو الواردات بالتلقي ، حيث يكون العارف مستعدا استعدادا روحيا ونفسيا لتلقي هذه الإشراقات الروحية الربانية ، وهذا التلقي يختلف باختلاف أحوال السالكين من اعتدال في المزاج وانحرافه قوة وضعفا .

فالتلقي عند الصوفية إذن هو سعي من المتلقي للأخذ عن المرسل – الله – عروجا بالنفس بمجاهدتها التي تتوج بالقرب من الحق تعالى ، ويعقب ذلك طمأنينة وسعادة يجدها السالك في نفسه ، وحينئذ يتحقق خطاب الحق للمتلقي بالعبارات ، وهذه الواردات يصحبها غياب عن العالم الحسي ، لانشغال الصوفي بالحق ، رغم عودته إلى عالم الخلق .

فإذا عاد الصوفي من رحلته ، صار مرسلا يسعى لنقل تجربته إلى الآخرين ، من هنا تبدأ معاناة الصوفي الناتجة عن تفاعله مع / باللغة ، إذ يجد نظام اللغة العادية عاجزا عن نقل هذه التجربة ، فيضطر إلى التعامل مع لغة خاصة هي لغة الإشارة التي تقابل لغة العبارة .

ومثلما كان مفهوم الكشف خروجا من تأليه العقل وضوابطه الصارمة ،كانت الإشارة خروجا من محاصرة اللغة العادية التي يراها الصوفية عاجزة عن حمل الحقائق ، التي يفيض بها الحق على عباده المصطفين .

هذا المنظور الصوفي للغة أضاف أبعادا جديدة ، لم تكن في الدراسات اللغوية والبلاغية القديمة ، وهي أبعاد وجهت القراءة الصوفية وميزتها في الآن نفسه ، حيث أسفر هذا المنظور عن تصور خاص للدلالة ، اكتسبت بمقتضاه انفتاحا على آفاق أخرى لا عهد لها به من قبل ، حيث صارت الدلالة مرتبطة بالسياق التداولي ، الذي يندرج ضمنه كل من المتكلم والسامع ، أو الكاتب والقارئ ، وهي لا تحصل إلا من خلال تفاعل بينهما، في كون الأول يسعي لايصال المقصود ، ويجتهد الثاني لفهم المعنى الذي جاءت له تلك المعاني ، فالدلالة نسبية تختلف باختلاف السياقات التداولية ، ودون استحضار هذه السياقات يقع المتلقي في سوء التأويل وخلط في الفهم ، ويظل عاجزا عن إدراك كنه الرسالة

اللغوية، لأن دلالة اللفظ ليست مطلقة ، فقد ترد الكلمة في جملة فيكون لها معنى ، وترد في جملة أخرى فيكون لها معنى آخر .

فالمرجع الذي يحيل عليه اللفظ في تغير دائم ومستمر ، ولذلك فإن دلالته لا يمكن أن تكون ثابتة ومستقرة ، والذي يجعل الدلالة منفتحة على دلالات أخرى ، هو فيض المعاني الواردة من الحق على الصوفي ، هذا الفيض لا تسعه الألفاظ ، بل تظل قاصرة عن استيعابها ، لأن الصوفي قد يحصل له في لحظة من لحظات التجلي ما تعجز العبارات عن حمله .

ثم إن ثنائية الظاهر/الباطن – في تصور الصوفية — تجعل الدلالة خاضعة لسيرورة الخفاء والتجلي، وهو ما يجعل قراءتنا للخطاب الصوفي تحرص على البحث في المعنى الخفي ، الذي لا يمكن الظفر به إلا بالحفر في بنية الخطاب العميقة ، والغوص في بواطنه ، وهو ما يجعله خطابا متأبيا عن الفهم ، ومتصادما مع الأنظمة الثقافية الأخرى ، لأنه رسالة غير صريحة تحتاج بدورها إلى قراءة خاصة ، ولأنها تفترض علاقة جديدة خارج العلاقات اللغوية والبلاغية المحدودة والجاهزة والسائدة .

وإذا كانت القراءة – من وجهة نظر النقاد و البلاغيين العرب — تبرر ذاتها ، وقادرة على إقناع المخاطب العربي الذي تمرس بالخطاب الإبداعي العربي ، وتشبع جهازه القرائي بالمفاهيم البلاغية التي تكونت لديه من خلال تمثله للخطاب القرآني والخطاب النبوي والشعر العربي ، فإن قراءة النص الصوفي تصدم دون شك توقعات هذا المخاطب ، بل تخلط مفاهيمه ، إذ لا يمكن فهم الخطاب الصوفي خارج سياق القراءة الصوفية .

فالتجربة الصوفية والتجربة الأدبية ، كلتاهما تلتقيان عند المنبع ، وهو الروح والوجدان والشعور ، وعند أداة التعبير وهى اللغة الرامزة . أما الغايات فقد تتفق وقد تختلف ، وفيهما تكمن الصعوبات التي واجهها الفكر الإنساني عبر العصور ، غير أن الصعوبة تزداد عندما تواجه الدراسة عملية معقدة من التأويل ، تأويل الصوفية للوجود الذي هو " كلمات الله التي لا تنفد " وتأويل الأدب لهذا التأويل الصوفي .

فما المكونات اللسانية المشكلة للنص النفري والبانية لأدبيته ؟ وكيف تفاعلت الذات المبدعة مع النص ومع المتلقي ؟ ولماذا يعمل القارئ بناء على كفاءته وعلى سياقات النص لتحقيق انسجامه، وبالتالي على فهمه وتأويله ؟

المبحث الأول : النص النفري ومكوناته اللسانية

1. العتبات النصية وبناء التأويل :

1.1. العنونة في نصوص النفري :

إذا اعتبرنا اللغة هي الوسيط الذي ندخل من خلاله إلى عالم النص ، فإن عنوان النص هو المفتاح الذي يسمح لنا بالولوج إلى النص ذاته ؛ لأنه الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي وتفجأ بصره ، وخطوة البداية و الأساس للحوار مع النص كعتبة أولى ، تتبعها محاولة ثانية تتمثل في تعيين الجنس الأدبي للنص ، والتعرف على مدلولات العناوين الداخلية ، حيث يذهب جيرار جنيت Gérard Genette إلى أن النص نادرا ما يقدم دون تدعيمه باسم المؤلف والعناوين ، وهي مؤشرات تحيط بالنص وتمدده سواء على مستوى التلقي أو خلق حوار نقدي أو غير ذلك[1]

وقد يكون العنوان مباشرا يسلط الضوء على مضمون النص ، أو مراوغا للقارئ كما فعل أمل دنقل في رائعته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الذي فخخه بالتناص مع المرأة اليمنية المشهورة بحدة البصر، والغاية من ذلك هو إيقاع المتلقي في لذة القراءة ومتعتها "هذه العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ فإما عشق ينبجس وتقع لذة القراءة ، وإما نكوص ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة"[2]

فهذه العتبة هي التي تهيئ "المتن" ليكون كائنا متميزا (العتبات Les seuils) فما هي الإستراتيجية * التي انتهجها النفري في عنونة كتابيه (المواقف- المخاطبات) ؟ وهل هي من وضعه أم من وضع حفيده الذي تولى جمع الجذاذات وترتيبها، أم من وضع الشراح والدارسين الذين جاءوا بعده.

فالعنوان في كل الحالات ، هو أول ما يقع عليه بصر القارئ باعتباره مكثفا لمحتوى النص، فيدفع القارئ إلى الرغبة في قراءة النص أو العزوف عنه ، وبهذا صارت العنونة — في العصور المتأخرة – هي من ابتكار الإنسان المبدع ووسيلة تنقله من ثقافة "الأذن" وما يترتب عليها ، من قرب ومباشرة واتصال

---

[1] Gerard Genette : seuil coll poétique ED seuil 1987 p93

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر دمشق ط 1 2007 ص06

* كل محاولة للوصول إلى الأهداف بواسطة تصرف لغوي ينظر ابن ظافر الشهري استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط 1 ،2004 ، ص 180 وما بعدها

ونقل وحفظ ذاكرة ، أي ثقافة المشافهة والاستماع ، إلى ثقافة "العين" وما يترتب عليها من وقائع البعد والابتعاد والانفصال والبصر والمنظر المختلف والقراءة أي ثقافة الكتابة والقراءة.[1]

ولكن كيف استأثر خطاب العنونة اهتمامات الطبـــاعة ؟ إذ أضحت صفحة الغــــلاف عالما سيميائيا من الكتابة والرسوم والصور والزخرفة ليصبح بعدا من أبعاد النص ، حيث يمنح العنوان هوية النص. ولماذا صارت العنـــــاوين الفرعية تؤدي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس، وتكتسب شرعيتها في كونها تسد الفجوة التي تتخلل العنوان الأساس، من حيث عدم استيفائه مضمون النص؟

إن العنوان شأنه شأن مختلف مكونات النص المعطى ، ليس مجرد تكملة أو حلية ، بل هو من منظور لسانيات الخطاب يعد نقطة انطلاق لتأويل النص ، في الوقت الذي يشغل فيه القارئ استراتيجية تأويلية من القمة إلى القاعدة ، و يخلق توقعات حول ما يحتمل أن يكون اللاحق في النص .

ويمثل الاستهلال في مواقف النفري باعتباره بداية الكلام أهمية ، بوصفه انحرافا عن صمت أو فراغ، ويعد تأسيسا لمتوالية من المعاني التي تعلن عن اكتمالها الأخير في نهاية النص ، قد تزيد النفس ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها أو العكس .

ويمثل العنوان في المواقف أحد مكونات النص نفسه ، بل عنصرا بنائيا فيه ، حتى ولو أخذ النص بعدا آخر في سياقات زمنية متعاقبة أو تعددت خطاباته واتسعت مساحة كتابته ، فالعنوان يتموضع في مقدمة النص يؤدي وظيفته الجديدة في استقبال القارئ والتعريف بالنص الذي تحته.

فامتلاك العنوان يعتبر من هذا المنظور أول الحيل الاستراتيجية في مواجهة النص ، و خاصة إذا أدركنا أن علاقة المتلقي بالنص غالبا ما تتحكم فيها طبيعة العنوان الذي قد يكون دعوة لتأمل ما تحته أو العكس ، وإذا اعتبرنا العنوان تركيزا لما يليه ، علمنا حجم التغيير الذي سيلحق فهمنا و تأويلنا ومجموع فاعلية تلقينا للنص .

أما العناوين الداخلية والتي بمقتضاها يفصل الكاتب مساحة النص اللغوية بعضه عن بعض ، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية. وتتسم بحضورها العنيف في الحقل الموسوم بالأدبي بمجازيتها الأسطورية والرمزية.

ويمكن تصنيفها إلي عنوانين كبيرين :

[1] عبد السلام بنعبد العالي: ثقافة الأذن وثقافة العين دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط1 1994 ص 7،8

– عناوين الجمال : موقف أنت معنى الكون – موقف الرحمانية – موقف الرفق – موقف أنت منتهى أعزائي – موقف لي أعزاء – موقف الصفح الجميل – موقف الصفح والكرم – موقف نور...إلخ

– عناوين الجلال : موقف العز– موقف الكبرياء – موقف الموت – موقف العظمة – موقف العهد – موقف السكينة – موقف قف – موقف القوة – موقف اقشعرار الجلود– موقف العزة – موقف من أنت ومن أنا – موقف التمكين والقوة – موقف الكشف والبهوت ...إلخ .

وتطغى عناوين الجلال بصورة واضحة ، مقارنة بعناوين الجمال ، فإذا كان الجمال يفضي إلى البسط ، ويهز صاحبه فيشعر بالأنس في محضر القدس ، ويستنفره ذلك فيطلق عبارته دون مبالاة لظاهرها الذي قد يكون فيه اتهام وظنة ، وقد ينتهي الجمال إلى السكر فيهيم شوقا إلى مولاه ، وتغيب رقابة العقل فتأتي العبارة متناقضة مع ظاهرها بلغة مجازية تصور قلق وارتباك صاحبها .

أما الجلال فيهز وجدان الواقف أو المخاطب بتوتر عميق ، فحال العظمة تدفعه إلى الهيبة فيحصل القبض أمام حضرة الجلال وبالتالي التأدب في الكلام مع ذي الجلال والإكرام .

ولعل في عناوين كتاب " المواقف" المأخوذة من مطالع نصوصه ، " أوقفني في الرحمانية وقال لي هي وصفي وحدي " [1] فسمي الموقف موقف الرحمانية وهي إشارات أولى إلى شعرية الذات والنص والتلقي، فهي لا تحيل على موضوعات واضحة الدلالة والأغراض، كما هو مألوف في الكتابة الصوفية النثرية المتداولة ، بل هي عناوين يغلب عليها الطابع الشعري أو طابع التخييل والخيال، فليس لها من مرجع سوى التجربة الروحية الصوفية الغامضة والمتشعبة ، و التي عبر عنها النفري بطريقة تشكل بصورة ما رهان الخرق والعدول الذي يسعى هذا الصوفي إلى تحقيقه في هذا الكتاب وغيره من المؤلفات.

أما كتاب " المخاطبات " فهي خالية من العناوين باستثناء المخاطبة الواحدة والعشرين و المخاطبة الأخيرة المعنونة ب(مخاطبة وبشارة وإيذان الوقت) وما عداها فهي عبارة عن أرقام تبدأ من 1وتنتهي إلى 56 وليس من رابط بين أجزاء المخاطبة إلا عبارة " يا عبد " أو الكلمة المحوية التي تدور حولها المقولة ، جاء في المخاطبة الحادية عشرة :

«يا عبد رب لا يوافق عبده إن فقهت أدركت من العلم دركا بعيدا .

يا عبد عبد لا يوافق ربه وهو مرأى عينيك كلا لما يقض ما أمره .

[1] النفري : موقف الرحمانية ص 8

يا عبد سقطت الموافقة فامح الوفاق فلا وفاق » [1]

وقد يتوقف القارئ عند محفل " اسم المؤلف " في أول معالجة لوقع هذا الاسم على سمعه (محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري) وهو المبادرة الفورية إلى تصنيفه بطريقة آلية في هذه الخانة المذهبية أو تلك ، وهي ممارسة تتيح لصاحبها إمكانية التأويل الإيديولوجي الذي لا حدود لأحكامه ومعاييره ؛ هذه التأويلات الصادرة في حالة طرق أبواب" التعيين الجنسي" والذي يتوقف على تعيينه الشيء الكثير، حيث يعد مشكل الأجناس الأدبية (les Genericites) من أقدم مشاكل الشعرية (poétique) إلى اليوم. لأنها تشغل كآفاق انتظار بالنسبة إلى القراء ، وكنماذج الكتابة بالنسبة للمؤلف ، لأنه يكتب وفقا لنظام الأجناس الموجودة في عصره أو يخرج عنها إلى نوع جديد لا قبل لهم به [2] كما فعل النفري.

2.1. النص النفري تكسير للجنس الأدبي :

هناك دراسات نقدية تسعى إلى تكسير هذا الفهم للجنس الأدبي، من خلال إزالة الحدود بين الأجناس الأدبية ، وتجاوزها لهذه المسألة ، باعتماد أشكال التعبير دون التمييز بينها، رغم أن تحديد الجنس الأدبي ، يساهم بشكل فعال في تحقيق عملية التواصل والتداول بين المبدع والمتلقي، لأنه يشتغل كخطاطة للمتلقي وكمؤشر لغوي وتداولي بينهما، وبذلك تتقلص المسافة الجمالية بين النص ومتلقيه الذي يقرأ النص وفق مقاييس معينة ، ووفق مستوى تفاعلي معين. وقد يحفز الجنس الأدبي المتلقي للإقبال على تلقي هذا النوع الأدبي أو الأعراض عنه وازدرائه، بسبب المفاضلات المصطنعة بين الأجناس الأدبية بين ما هو شعري وما هو نثري ، وماهو قصصي أو مسرحي أو غنائي ، والرفع من شأن جنس وإعلائه ، والحط من قيمة أجناس أدبية آخر.

إن نصوص النفري تخرق قواعد الشعر والنثر معا– الجنس الأدبي ـ وهناك اعتبارات خاصة دفعته إلى الاشتغال بالشكل النثري ، وارتباط الكتابة متعلق وبشكل حميمي بالفعل التواصلي الذي تقوم عليه التجربة الصوفية ، ولعل تبادل الخطاب مع الله لا يستطيع فضاء القصيدة وطبيعة الشعر احتواءه ، هذا من حيث الشكل، أما من حيث معارف النفري فإنه من العسير أن نصنفها ، فهو يتفلسف وينكر الفلسفة ويعانق الحجاب ليستطيع الكشف ، ويداخل بين الغيب والشهادة والصمت والنطق ، والوسوسة واليقين في تركيبة عجيبة .

[1] النفري : مخاطبة 11 ص 158

[2] Ducrot. T .Todorov . Dictionnaire ency copé dique des seience du langagees p 93.

وقد برزت مواقف النفري ومخاطباته كمعلمتين من معالم الكتابة الصوفية و الأدبية، فعندما نقرأهما لا نجد النفري إلا شاعرا يكتب شعرا منثورا بخياله الاختراقي الرمزي ، قل مثيله في كتابات الصوفية. هذا الشعر المنثور بالصورة التي هو عليها في الكتابين ، علامة ودليل على عسر تصنيفهما في نوع معين من الأجناس الأدبية ، هل هي ضرب جديد من الكتابة الأدبية كسرت التوازن القائم بين الشعر والنثر،كما فعلت قصيدة النثر في الأدب المعاصر.

فشعرية النص النفري اخترقت جدار الأنواع الأدبية ، مانحة إياها حرية الكينونة والتجلي مخلصة إياها من أسر التصنيف الجاهز ؛ ولعل السؤال الذي يواجه قارئ النفري عند الوهلة الأولى هو: هل تنتمي هذه النصوص الغريبة إلى الشعر أم إلى النثر أم إلى التأمل الفلسفي؟ هذا السؤال يجيب عنه سعيد الغانمي في مقدمته للأعمال الكاملة للنفري ، جوابا شبه كاف معتبرا أن التصنيف هنا أمر مستحيل ، فهذه النصوص في نظره " يستحيل ترويضها وفق مقولاتنا الجاهزة " [1]

ويرى أن النفري نفسه يرفض هذا التصنيف ، لأنه يريد اجتراح لغة تتخطى دائما مواصفات اللغة المألوفة ، ويصف لغة النفري بأنها لغة التبشير بما وراء الحرف والمجاز ، أي بما وراء اللغة الحقيقية واللغة الاستعارية.

إن الناظر في بنية ودلالة الكتابين ، تبدو له هذه النصوص مقالات رمزية ، شديدة التكثيف والاختزال للثقافة الصوفية ، في كل أبعادها الإبداعية والأخلاقية والفكرية والاجتماعية التي كان لها أثر عميق في كبار الصوفية بعد النفري ؛ فكان المتلقي بحاجة ماسة إلى استيعاب مدى تشعب عمق " الدائرة التأويلية"*التي يقع فيها النص النفري ، لأن الخرق الذي أحدثه في أفق انتظار المتلقي ، لم يكن مسموحا به في الأعراف الصوفية التقليدية ، لأن أسرار الطائفة لا ينبغي الكشف عنها والبوح بها لغير أهلها ، فمن باح فقد شطح وأسرارهم تطوى ولا تحكى كما يقولون.

---

[1] الأعمال الصوفية للنفري..مراجعة وتقديم/ سعيد الغانمي منشورات الجمل بغداد ط1 2007 ص 28-29

* **الدائرة التأويلية**: يرفض دبلتي فكرة المعنى الثابت في النص، وأنه ليس شيئا موضوعيا تماما ، ولكنه أيضا ليس ذاتيا، إنه في حالة تغير مستمر طالما أن العلاقة بين المفسر والموضوع علاقة متغيرة في الزمان والمكان من خلال الآفاق الجديدة من الاحتمالات التي يفتحها لنا العمل قد تغير من فهمها للعمل نفسه ،وهكذا ندور في دائرة هي الدائرة التأويلية بنظر نصر حامد أبو زيد إشكالية القراءة وآليات التأويل ص 28 . 29.

لذلك أدرك النفري ، وهو امتداد طبيعي للحلاج والبسطامي خطورة منهجه في التعبير المباشر عن الحب الإلهي المتمثل في وحدة الشهود ، فاستعاض عن ذلك بشكل تعبيري جديد ، يتم فيه احترام السائد من جهة ، ولكن يتم فيه من جهة أخرى خرق أعراف اللغة ، من خلال توظيفها توظيفا رمزيا مغايرا للمتداول ، مقصدية ومعجما وتركيبا وتأويلا ، وبالنتيجة تجنيسا ونوعا. وحول النفري اتجاه نص المناجاة العرفانية التقليدية ذا الاتجاه الواحد ، إلى حديث حواري الشكل في شكل محادثة ، فيها تبادل تخاطبي ، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب.

3.1. اللازمة في النص النفري بنية نصية :

حاول النفري أن يتجاوز الأحادية في الإرسال إلى حد ما، ليصطنع شكلا من التخاطب الذي يقيمه في "المواقف" على صيغة الإخبارية الاسنادية " أوقفتني وقال لي " وفي " المخاطبات" على صيغة النداء " يا عبد ...."، وفضل أن يرتقي بالخطاب إلى تمثل الله، فتبدو نصوصه منقولة عن الله، ويوكل منذ البداية سلطة الحديث إلى المطلق مباشرة في " المخاطبات" وغير مباشرة في المواقف، ويقدم نفسه في المواقف والمخاطبات مرسلا إليه بواسطة " قال لي" أو مخاطبا بواسطة جملة النداء.

هذه البداية في المواقف وفي المخاطبات تمثل لازمة ، تفتتح بها كل وقفة وكل مخاطبة، تتبعها شذرات مكثفة يتم الانتقال فيها بعبارة " وقال لي" وبعبارة " يا عبد" وتظل العبارتان التيمة التي تدور حولها هذه النصوص ، وتعمل على الوصل بين هذه الشذرات*. إنها كتابة لا إرادية آلية خلافا للكتابة العاقلة ، كتابة فيضية ، فيض اللاوعي بحرية مطلقة وهذا ما يشير إليه" برنيون" بعبارة " الآمالي السحرية" . إنها عالم التحولات التي لا يقدر الكاتب أن يخرج منه إلا بكتابة تحولية: " أمواج من الصور الإشراقية التي لا تخضع لمعايير العقل والمنطق ، والتي يتحول فيها الواقع نفسه إلى حلم" [1] لأنه يكتب ما يسمعه ، دون أن يكون ما يسمعه بالضرورة خارجا عنه ولا منفصلا عن استعداده الروحي للتلقي ؛ وبهذه الآلية يكون المعراج الصوفي منسجما مع إبدال عناصر البناء النصي ، وهذا ما يؤكد حقيقة المنظور

* **الشذرات**: جمع شذرة، وهي نوع من الكتابة قائم على الانفتاح بين الشعر والنثر، وعلى تكسير الحدود وبينهما، ومن المصطلحات التي تستعمل صوفيا للدلالة على الشذرة مصطلح الإشارة أو اللطيفة وقد تكون حكمة أو مخاطبة وقد تكون حوارا مقتضيا كما هو الحال في الحديث القدسي وهي من خلال رصد عناصرها وأيضا من خلال تحققها وتمظهرها النصي بوصفها الجنس الرومانسي بامتياز، ينظر خالد بلقاسم ،الكتابة و التصوف عند ابن عربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط 1 ، 2004 ، ص 202- 203

[1] أدونيس الصوفية والسريالية ص 135 - 137 -

الصوفي وهو أن تجربتهم في الكتابة سماع لصوت أو هاتف لا يبلغ الصوفي منطقة التقاطه إلا عندما يعرج في جوانية ذاته.

وهو يتحدث من داخل التجربة هذه ، وليس من دلالة أوقفني وقال لي ما يوحي بالخروج عنها أو التحدث من خارجها" وقد أشار التلمساني في شرح المواقف إلى أن: " أوقفني" معناه: أيقظ قابليتي لتلقي التجلي . "و قال لي" معناه عرفني بأن رفع حجابي فعرفت ، فكأنه قال لي "[1] ومعنى ذلك أن النفري منذ البداية يعطي تبريرات على صدق الخطاب الذي سوف يمرره للمتلقي ، وذلك بإسناد الخطاب إلى الله. وكان من الممكن أن يؤول بعدة طرق ، كأن يعد نصا رؤيويا حلميا أو يتهم صاحبه بالنبوة.

إنها لغة الصوفية تعبر عما يلقى في قلوبهم من الحقائق في لحظات الصفاء الكامل ، فبدلا أن يقول الواحد منهم ألقيت في قلبي هذه الحقيقة ، أو انفتح في ذهني هذا الخاطر . يقول : قال لي ربي إيمانا منه بأن نبع الحقيقة وملهمها هو الله عز وعلا وحده .

وقد تم الإقبال بواسطة الوقفة وهي الفضل الذي أحاطه به الله اصطفاء وكرامة ، والذي يجسد به الاتصال معه ، ولذلك فكل مضامين الإخبار التي تأتي بعد أوقفني وقال لي أو بعد " يا عبد " تجسد كلها وظائف لطلب المتكلم المخاطب بممارسة البدائل بعد التجرد من البنية المعرفية للذات[2]

وتبدو البدائل بالنسبة للنفري حقائق لا يتطرق إليها الشك، لأنها تأخذ هذه القيمة من علو مصدرها . يقول الغزالي: " إذا صفا القلب ربما يمثل له الحق في صورة مشاهدة أو في لفظ منظوم يقرع سمعه ، يعبر عنه بصوت الهاتف، إذا كان في اليقظة وبالرؤيا إذا كان في النوم" [3]

كما قام النفري بتحويل المستوى الدلالي من الهم الوعظي الأخلاقي إلى الهم المعرفي، حيث توجهت فاعلية الكلام نحو مفاهيم التجربة والمعرفة، حيث برز النشاط الحجاجي عبر استحضار كبرى المسائل أو الكل الثقافي الذي استند إليه الصوفية في تأسيس معرفتهم ورؤيتهم للمطلق والوجود والذات.

إن مواقف النفري التي اشتغل التكثيف في بناءها ، تفردت بتأملها لمأزق اللغة من داخل الاصطدام بحدود الحرف الذي لا يمكن أن يقود إلى الله ، ولكن أليس من المفارقة أن الوقفة تقدم نفسها

[1] التلمساني شرح المواقف ص 57

[2] ينظر آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2002 ص 136

[3] أبوحامد الغزالي إحياء علوم الدين ج4 ص 290

من خلال الحرف، وإذا كانت الوقفة لدى النفري وراء ما يقال، وكان السماع فيها من خارج الحرف على نحو ما يوضحه تصريحه في أحد مواقفه :

« وقال لي: لا تسمع في الحرف ولا تأخذ خبرى من الحرف » [1]

فإن كتابتها تتم بالحرف فما يحجب التجربة هو عينه أداة نقلها، وإذا كانت التجربة الصوفية خبرة معاشة، غير قابلة للكتابة ، ومن ثم غير قابلة للشرح والتأويل ، وسلمنا بهذه المقولة (ما لا ينقال) بلغة النفري ، فإننا سنساهم في دفن هذه الخبرة الإنسانية.

بهذا الاقتصاد في الكتابة يبرز النفري إخفاق العبارة الذي يضطره إلى تحويلها إلى إشارة يتراجع فيها كل معنى قار ، يتوارى ليفسح المجال للغة الإشارة التي ترغم اللغة على أن تتجاوب مع الوقفة بما هي لحظة خاطفة أو ومضة سريعة ، فالعبارة مقيدة بالتواصل اليومي، أما الإشارة فتراهن على تواصل من نوع خاص.

فالنفري إنسان شغل بحب الله إلى الدرجة التي نسي فيها نفسه زمانه ومكانه، أهله وأقاربه وخلانه، يقال عنها إنها درجة النسيان ، فالمهمة جليلة والدنيا فانية لا ريب في ذلك ، والمحبوب عظيم الشأن قاهر القدرة ، لطيف مطلع على الأسرار، لا تخفى عليه خافية، كيف إذن لا يذوب المحب في المحبوب ويفنى فيه عنه، وكيف لا يبحث بحثا متواصلا من أكلته الحيرة ومزقه القلق ونبذته الطمأنينة وأرعبه ضعفه البشري وارتباكه الإنساني عمن يفتح له باب الجواب ويغلق عليه باب السؤال؟.

كما أن سياحة النفري امتدت لعظم السؤال ، امتدت حتى أكلت العمر كله. حتى قيل : إن النفري لم يكتب شيئا ، أو أن ما كتبه هي جذاذات لم يكن يلقى لها بالا، أنها ستشغل الورى وتملأ الدنيا ويسهر الخلق جراها ويختصم ، وكيف له أن يهدأ بعض الوقت أو أن يستكين ليكتب خواطره أو وارداته ؛ حتى قيل إن ما كتبه النفري كان بخط حفيده أو أحد أتباعه ، فالرجل مخلص في سؤاله تمام الإخلاص ، وعاش في حبه إلى درجة الهيام، ومتيم في محبوبه إلى الدرجة التي يصعب وصفها أو يستحيل.

وهكذا قدم النفري كشوفات رحلته وأية كشوفات هذه؟ كشوفات النفري غريبة لا تشبه كشوفات غيره من المتصوفة ، فهي تتشكل لتمحي، وتكبر لتنهار وتنمو حتى تكون عمارة ثم تختفي إنه يقول الشيء ونقيضه.

[1] النفري موقف ما لا ينقال ص 60

إن بلاغة النفري هي بلاغة إنكار الحرفية وإنكار المجاز أيضا، لغة النفري هي لغة التبشير بما وراء الحرف والمجاز، أي بما وراء اللغة الحقيقية واللغة الاستعارية ، لكن أرى النفري مشغولا بالرحلة نفسها، رحلة الفناء في المحبوب أكثر من انشغاله بما ينتج عن الرحلة من كلام وأقوال، مشغول بكشوفاته الروحية النادرة ، وهذه الكشوفات يمكن تسميتها ب " الشطح الخلاق" [1] شطح يتيح له أن يقول ما يريد أن يقول دون خوف أو رقيب، ودون خوف أن يفهم أو لا يفهم، فالرحيل المتواصل يمنع صاحبه من مراجعة ما قال أو ما كتب أو ما سيقول أو ما سيكتب، لأن الرحلة لا تكف عن الحدوث والتكرار والتواصل.

وإذا كانت الوقفة هي خلاصة السياحة النفرية المضنية، فإنه دخلها عبر الحرف وتحمل مسؤولية حمل الأمانة .جاء في المخاطبة الثالثة والخمسين :

« يا عبد الحرف ناري ، الحرف قدري ، الحرف حتمي من أمري ، الحرف خزانة سري» [2]

2. مظاهر الاتساق في النص النفري:

يطرح براون ويول سؤالين في غاية من الأهمية في سياق وصفهما للنصية textualité أولهما : هل يحتاج النص إلى مثل هذا الترابط على مستوى الأدوات حتى يكون نصا ؟ وثانيهما : هل وجود مثل هذا الترابط على مستوى الأدوات كاف لضمان نصية الملفوظات ؟

بعد تحليل معمق في كتابهما لظاهرة التماسك النصي وآلياته ، يخلصان إلى الإجابة بالنفي ، فقد تغيب أدوات الاتساق وتحضر ، ولا يقتضي هذا الوضع بالضرورة نصية الملفوظ ، لأن القارئ في فهمه النص لا يعتمد على مجرد ما يقدمه النص من معرفة أولية ، بل يعتمد كثيرا على مخزونه المعرفي الذي تشكله الخبرة اليومية والتجارب السابقة ، فيكون الفهم حاصل تفاعل بين معرفة النص ومعرفة العالم .

1.2.المستوى المعجمي :

لم يكن مقصود الصوفية إحداث صراع بينهم وبين المؤسسة الدينية والثقافية من أجل فرض منهج فكري أو تربوي في الحياة يناقض السائد، وإنما " جاء خطابهم في عمقه موسوما بالمناقضة

[1] النفري الأعمال الصوفية ص 30

[2] النفري : مخاطبة 53 ص 207

والاختلاف، الذي هو المحرك الحيوي للإبداع الأدبي، حيث يفتح مجالا واسعا للتأويل، لأن المتلقي عند قراءة النص الصوفي يواجه عملا غير محدد تحديدا مطلقا، وهو ما يمكن من فتح آفاق انتظار جديدة".[1]

هذا السياق المعرفي وما نتج عنه من إبداع ، حكمته من الناحية التاريخية ظروف متشعبة ووضع معقد، خصوصا في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وكان أبرز حدث هو مقتل الحلاج وكان لذلك أثر كبير على الفلسفة والإبداع الصوفيين ؛ إذ سيحصل تحول كبير في مجال القيم الفنية الذي تأسس عليه الخطاب الصوفي زمن الحلاج ، وسيتم تشييد أفق انتظار جديد حمل لواءه محمد بن عبد الجبار النفري في النصف الأول من القرن الرابع الهجري ، هو أفق اتساع الرؤية وضيق العبارة.

في النص النفري تبرز طبيعة العلاقة بين الإلهي والإنسي، هي رحلة الروح في عالم الأسرار الغيبية ، التي لا يدركها أي حس، بل هي حالة هيمان النفس في أسرار الكون وخالقها متجردة من كل ما هو دنيوي يعيق مسيرتها التأملية المتعطشة للمعرفة الحقة ؛ لذا جاءت نصوصه حبلى بالمفاهيم والمصطلحات الجديدة ، والتي لا يمكن فهمها خارج سياق التصور والتجربة الصوفيين اللذين يؤطرانها، وكل فهم لا يراعي هذا الجانب يعتبر انحرافا وبعدا عن اكتشاف عنصر الدلالة بمسافة بعيدة.

فالجهاز الاصطلاحي الذي وظفه النفري عموما، يتشكل من مفردات وتعابير لها دلالات محددة داخل مجاله المعرفي ، حيث هيمنت المصطلحات المتعلقة بالوقفة والعلم والمعرفة والكتابة إلى جانب الألفاظ الدالة على الجانب العقائدي على النص النفري ؛ كما يقوم معجمه الصوفي على حزمة من الثنائيات مثل : الحجاب/الكشف ، الصمت/النطق ، القرب/البعد ،المحو/الثبت ...

والمفردات الواردة في النص النفري تجيء كما لو أنها قد اختيرت على نحو تلقائي، بل كأن كل مفردة منها تنادي فتستجيب ملبية طائعة، دون أية ممانعة ويبدو أن صلة النفري بالمعجم اللغوي هي صلة حميمية ، إلى حد يشعرك بأن اللفظة تأنسه ويأنسها ، وبفضل هذا الأنس المتبادل، كانت المفردة في أسلوبه متآلفة مع غيرها حتى لكأنها تكاد تضيئ بين جوانح النص، وهذا الألق نفسه قد أسهم في جعل الجملة دقيقة أنيقة .

إن قارئ النص النفري لن يفوته ما فحواه أن معجم الرجل شديد التنوع والوفرة، فهو يوظف آلاف الكلمات بعضها تجريدي وبعضها تجسيدي، الأمر الذي أنتج ضربا من التنوع في المعاني وسعة في مساحة المجال الصوفي، وما هذا بغريب على صوفي مثله ، يحاول أن يكشف عن فحوى الكينونة ، وأن

[1] محمد زايد : أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1 2011ص 236

يجعل الذات تشف عن مكنونها الراسب في أعماقها البعيدة ، فأنت تشعر إذ تقرأ نصوص النفري ، بأن كل كلمة من كلماته تقصد إلى الحقيقة الدائمة الثابتة التي تصدر عن هذا الكائن الأزلي الأبدي. حتى لكأنها لا تبتغي شيئا سوى الإنابة إلى هذا الينبوع الذي انبثقت منه ، ولهذا جاءت بنائية النص النفري عبارة عن وحدة وجودية تامة، وفناء بين ذات اللغة:

« وقال لي: إن سكنت إلى العبارة نمت ، وإن نمت مت ، فلا بحياة ظفرت ، ولا على عبارة حصلت »[1]

وقد يختزل النفري المعاني اختزالا غريبا، فيؤسس نصا من بضع كلمات يختصر فيها معرفة متكاملة يقول:

« وقال لي :كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة »[2]

فلا جدال في أن اللغة هي الحقيقة الروحية المطلقة ، إذ لا روح بغير لغة ، ولا يمكن أن تكون لغة بدون روح. والكلمة في التراث الصوفي فضاء مفتوح يطل على الأبدية، وهي تؤكد على أن الصوفية هي بشكل أو بآخر استجابة لنداء اللغة تماما ، وهي حنين إلى الكائن العالي بإطلاق ، المتعالي ، وهذا يخلق لغة ذات ثقل نوعي يكافئ زخم النزوع نفسه ، وهذا يعني أنه ثمة توازنا بين الحامل والمحمول.

ولقد عرف النفري كيف يتجنب التسطح والضحالة في نصوصه ، ويقترب من بنية النص الفحل –بتعبير الغذامي– والنص الأنموذج بل النص المقدس ، هذا المعمار الهندسي ما صنع إلا ليوحي لأهل الأسرار والقداسة في الآن نفسه بأنهما شيء واحد ، ، وبهذه الطريقة نفسها تلوح معالم الأسطورة في منطويات النص النفري الرامي إلى اختزال القداسة والأسرار في الآن نفسه .

وبناء على هذا المنظور ، فقد قدس النفري اللغة من حيث لا يدري ، وعبدها وهو يعتقد بأنها لغو وحسب بل حجاب ، وأفضى إلى قبول السوى بعد رفضه والاستخفاف به ، ثم إن اللغة كالحلم والرؤيا والخيال من طبيعة برزخية واحدة تتوسط بين الله والمادة ، فهي تنتمي إلى المادة من حيث هي صوت، ولكنها تقترب من الله الذي هو تجريد بحكم كونها معنى لا يرضخ للحواس.

وما النفري وأمثاله من الصوفية المبدعين إلا إنسان يريد أن يرتوي من ينابيع روحه دون أن يشعر بالارتواء ، وهذا بالضبط ما عبر عنه حيث راح يشكو من قصور اللغة ومن عجزها عن أن تقول، وليس

---

[1] النفري موقف بين يديه ص91

[2] النفري موقف ما تصنع بالمسألة ص 51

لهذه الشكوي من سبب ، سوى أن النفري لسان يبتغي أن يقول " ما لا ينقال" وبداهة فإن مثل هذا النازع هو نتيجة حتمية لرغبة الروح في حياة عالية ، تدعمها قيمة مفارقة للمادة ؛ حياة لا يملك الواقع المادي أن يصنعها ولا أن يستجيب لمطالبها البتة.

« وقال لي لا يعرفني الحرف ولا يعرفني ما عن الحرف ولا يعرفني ما في الحرف .

وقال لي إنما خاطبت الحرف بلسان الحرف فلا اللسان شهدني ولا الحرف عرفني » [1]

ويبدو أن تماسك النص واتساقه في تراث النفري ، هي نتاج تلقائي للشعور بأن العالم صلد مرصوص ، وذو أجزاء مترابطة بل متلاحمة، مثلما هو نتاج لمتانة العلاقة بين طرفي الحوار المتواصلين في العمق (الله – الإنسان) ، حتى لكأن الكاتب يحاول استلهام الوحي من جديد ؛ فحقيقة الإنسان لا تجيء إلا من داخله المحكوم بالميل والشوق والهوى. يقول :

« وقال لي: فعل القلب أصل لفعل البدن ، فانظر ماذا تغرس، وانظر الغرس ماذا يثمر »[2]

وثمة عاملان آخران على الأقل ساهما في جودة أسلوب النفري هما: أن هذا الكاتب الصوفي يتفحص الأشياء بروح الأسطورة أو روح التنقيب في المستورات العظمى المبثوثة في الكائنات، فهو يكتب تحت وطأة الافتتان بالغامض والخفي ؛ والعامل الآخر يتلخص في أن الأساليب العظيمة لا تنتجها إلا حساسية عميقة تجاه الزمن الآيل للزوال ، مع أن النفري لا ينم البتة عن أي حنين إلى الزمن المنصرم.

لقد كان الموت ولا يزال أحد القضايا التي شغلت الإنسان قديما وحديثا فهو : «قوة تدميرية وإبداعية معا »[3] فهو قاهر الجبابرة ومفني الأمم ، وهو في الوقت نفسه ملهم المبدعين في كل فن وفي كل عصر وفي كل مكان ، ورغم تدخل الأسطورة و الدين و الفلسفة لعلها تسكن من روع المذعورين ، لكن الإنسان بقي مسكونا بهاجس القلق من الموت كارها له ، يصعب عليه قبول فنائه المطلق الأبدي ، فإحساس الإنسان بالزمن ومأساة انقضائه إحساس قوي عظيم المرارة ، وهذه الحقيقة كانت تثير حزنه وتشاؤمه وهي التي دفعته إلى التلذذ بعنف بكل ملذات الحياة ، وإلى التطرف الذي لا يعرف التوسط .

[1] النفري : موقف المحضر و الحرف ص 115

[2] النفري موقف أنا منتهى أعزائي ص 47

[3] أدونيس، مقدمة للشعر العربي دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 ، ص 116

يقول النفري :« أوقفني في في موقف الموت فرأيت الأعمال كلها سيئات ، ورأيت الخوف يتحكم على الرجاء [..] وجاءني العمل فرأيت فيه الوهم الخفي والخفي الغابر فما نفعني إلا رحمة ربي » [1]

والموت عند الصوفية هو الحجاب عن أنوار المكاشفات والتجلي وقيل هو قمع النفس عن هواها، فمن مات عن هواه فقد حيي بهداه .

وحاول الإنسان منذ القدم أن يحل هذا اللغز فبحث عن ترياق يمنحه فرصة أطول في الحياة ، فاستعان بالكهانة و السحر وأقام الطقوس عله يبعد عنه شبح الموت ، ولكن هيهات أن يتحقق له ذلك ««فبهجة الحياة التي يشعر بها الإنسان بهجة مروعة إنها مسكونة بهاجس الفناء القريب »[2]

و الإنسان الصوفي هو الكائن الوحيد القادر على استيعاب هذه الحقيقة الماهوية ، وأن يواظب دوما على مواجهة العدم ، من فصيلة الأهرام التي ما بنيت إلا لتصمد في وجه التدمير الذي يمارسه الزمان على الكائنات كلها، والتى تملك الأمل في الاستمرار على قيد الوجود ؛ فالعباقرة والعظماء يحاولون أن يرسخوا وجودهم في الكلمات الباقية من بعدهم. تماما كما راهن النفري على الخلود عبر نصه وكما ترك الفرعون حجارة قبره الهرمي لكي تتحدى مرور الزمان.

ومن البديهي أن لا يكون للشكل من فاعلية في هذه النصوص النفرية المهمومة بهم العلو، قبل تدمير العقل وتحطيم قواعده التي لا تمارس على الروح سوى التقييد ، ويبدو أن الروعة شأن يتعذر انجازه إلا في عزلة عن المنطق ، إذ بهذا التدمير يصبح النص قادرا على إنتاج الجميل والجليل والسامي ، وكل ما ينتمي إلى شيعة الخلاب .[3]

و يمكن تصنيف المهيمنات النصية بحسب ما ورد في معجم النفري الصوفي في أربع مجموعات:

المجموعة الأولى: وتتكون من ملفوظين متجاورين يتكرران في كل مقاطع النص النفري (قال لي) في المواقف ، و(يا عبد) في المخاطبات.

المجموعة الثانية : وتتكون من الألفاظ ذات الجذر المعجمي الواحد مثل: وقف، الواقف، الوقفة... وتكرارها.

---

[1] النفري : موقف الموت ص 34-35

[2] وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع207 ، 1996 ن ص 284

[3] يوسف سامي اليوسف مقدمة للنفري ص125 -147

المجموعة الثالثة: وتتكون من الألفاظ المتمركزة حول معنى العلم والمعرفة والكتابة مع اختلاف في الفهم الصوفي لهذه الألفاظ.

المجموعة الرابعة: وتتكون من الألفاظ المؤشرة على الجانب العقائدي في مظاهره المختلفة مثل: جاذب السوي. ينطق ويصمت – تطمس الخواطر – ثبت ومحو ، الصمدية، الحجاب ... إلخ

وبين هذه المجموعات تواصل و اتصال وتفاعل ؛ يجسده من جهة عنصر التركيب النحوي أو النظم ، ويجسده من جهة أخرى الرؤية الفنية التي يستند إليها هذا البناء النصي .

وهناك ستة أطراف أساسية في عملية التواصل الرمزي في النص النفري و التي نجدها في الملفوظين: قال / لي أو يا /عبد ، حيث حدد جاكبسون العناصر المكونة لكل فعل تواصلي لساني ، وتتمثل في ستة عناصر ، لكل عنصر وظيفة معينة يؤديها في السياق الذي ترد فيه :

(سياق التجربة الصوفية)

المرجع

↑

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

(الله) (الخطاب) (النفري)

↓ ↓ ↓

(التأثير والنقل) القناة (التأثر والتفاعل)

(اللسان العربي)

↓

الشفرة

(اللغة المكتوبة)

باعتبار أن :

– المخاطب (المتكلم) وهو الله سبحانه وتعالى (ليس حقيقة) إنما هو النفري.

- المتلقي: هو النفري المسافر الصوفي الباحث عن الاتصال.
- الخطاب: ويضم محتوى المجموعات الثلاث.
- المرجع: هو التجربة الصوفية أو السفر صوفي في عالم لمعاني الروحية غير النهائية .
- السنن: هو اللسان العربي القادر على نقل معاني العرفان
- القناة :اللغة المكتوبة.

ويستعمل النفري تراكيب يبسط فيها المعاني ويولد منها دلالات جديدة ، ينتقل فيها من الخاص إلى العام أو العكس : « وقال لي : دام النسب ما دام السبب ، ودام السبب ما دام الطلب ، ودام الطلب ما دمت ، ودمت ما لم تربي ، فإذا رأيتني لا أنت ، وإذ لا أنت لا طلب ، وإذ لاطلب لا سبب ، وإذ لا سبب لا نسب ، وإذ لا نسب لا حد وإذ لا حد لا حجبة » [1]

وقد يبلغ ببساطة اللغة حدود العامية من ذلك قوله :« وقال لي : المعرفة التي ما فيها جهل ، هي العرفة التي ما فيها معرفة » [2]

2.2. الاستبدال آلية المفاضلة :

تتحقق" شعرية اللغة" من خلال انزياحها عن معايير اللغة العادية المألوفة ، ويمكن أن نلاحظ هذا الانزياح في مجموعة من المستويات اللغوية أهمها المستوى التركيبي و المستوى الدلالي ؛ ففي الانزياح الدلالي نجد أن أولى وظائف الشعرية عند جاكبسون هي إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على مبدأ التجاور لمحور التأليف ، أي أن العملية تتم انطلاقا من اختيار كلمة من بين مجموعة من الكلمات التي تماثلها ، ثم وضعها بجـــــــوار كلمة أخرى تم ترشيحها من بين عدد من الكلمات التي تماثلها أيضا ، و النتيجة من هذه العملية بالنسبة للأديب ،هي ما تمنحه من إمكانية للخروج من وهم المرجع وتحقيق المسافة الجمالية ، فإذا تأملنا هذا المثال :

« وقال لي : إن أكلت من يدي لم تطعك جوارحك في معصيتي » [3] فلماذا اختار النفري هذين الفعلين : " أكل" و" أطاع" دون غيرهما لوصف تجربته الصوفية ، وهل يمكن تغيير هذين الفعلين ووضع

---

[1] النفري موقف وراء المعارف ص 65

[2] النفري موقف وراء المواقف ص 95

[3] النفري موقف الصفح الجميل ص 58

مكانهما أفعالا أخرى يحتملها السياق ؟ يمكن ذلك بإعطاء قائمة استبدالية للفعلين على أساس التعالق و التخالف أو على أساس التشابه و الاختلاف .

قضم		انقاد	التعالق و التشابه
ابتلع		انصاع	
أكل	من يدي لم	أطاع	جوارحك في معصيتي
صام		عصى	التضاد و الاختلاف
جاع		رفض	

سننتهي إلى نتيجة وهي أن النفري يتأنق في لغته ، وهو يصوغ صوره و تراكيبه ويختار لها من المعجم اللغوي الواسع ما يناسبها ، بحيث لو تم وضع مفردات أخرى قريبة أو بعيدة مكان تلك لما تحققت جماليتها ، معنى ذلك أن النفري استبعد كلمات غائبة دون الكلمات الحاضرة في التأثير وتحقيق جمال الصورة .[1]

لكن جمالية الصورة لا تنحصر فقط في مستوى اختيار الكلمات ، بل تكمن جماليتها أيضا في المستوى التأليفي فيما بينها ، حيث تجد الفعل " لم تطع" وقع جوابا لفعل الشرط" إن أكلت " وكأنه قدم ما حقه التأخير وهو خرق لقواعد النحو في طريقة تأليفه ، لأن الترتيب المألوف في اللغة العادية هو: لا تطيعك جوارحك إن أكلت من يدي ، وهذا يذهب رونق التركيب وتأثيره الجمالي .

فهي إذا خلق علاقات جديدة بين الكلمات تتسم بالتوتر و التنافر ، وإذا ما اعتمدنا الإدراك السطحي و البسيط لهذه العلاقات ،فإن هذا الوضع الجديد يخلق عند المتلقي ما يسميه النقاد ب" خيبة أفق الانتظار" بحيث لا يستطيع هذا الأخير أن ينجز قراءة منسجمة ومتوازنة إلا إذا قام بعملية موازية تزيل هذا التوتر ، وتسمى هذه العملية ب "التأويل" عن طريق استحضار " السياق " .

[1] ف . دي سوسير : محاضرات في علم اللسان العام تر/ عبد القادر قنيني إفريقيا الشرق الدار البيضاء 1987 ص 156 -161

جاء في مواقف النفري قوله :

« نطق الكرم بالوعد الجميل ، ونطقت العزة بإثبات القدرة ، ونطقت الغلبة بلسان القرب »[1]

باستحضار السياق يصبح للدال مدلول ثان هو الذي يقصده الأديب ، ويمكن توضيح عملية الانتقال من الإبداع إلى التلقي ، ومن الانزياح إلى التأويل أو من المدلول الأول إلى المدلول الثاني أو من التوتر إلى الانسجام عن طريق هذا المخطط :

الدال ← المدلول الأول = التوتر

(الانزياح) (دلالة معجمية)

↓

المدلول الثاني = الانسجام و التوازن

(دلالة سياقية)

الدال (الانزياح)	المدلول الأول =التوتر	المدلول الثاني = الانسجام
نطق الكرم بالوعد الجميل	اتصاف الكرم بالنطق	تجلي كبرياء رب العزة و الجبروت

إذ يقوم الانزياح الدلالي في هذا المثال على وجود علاقة توتر أو تنافر دلالي بين مكونين أو أكثر، بحيث يخلق أزمة تواصل بين المرسل و المتلقي ، ولا تزول هذه الأزمة إلا من خلال قيام القارئ بعملية موازية وهي التأويل الذي يعيد للكلام توازنه وانسجامه .

وقد يتخذ الانزياح أيضا مظهرا تركيبيا ، وذلك عندما تنزاح اللغة الشعرية عن القــواعد النحوية و التركيبية للغة المعيارية ، فحين نتأمل البنية التركيبية لهذه الشذرة النفرية :

« وقال لي : من فوض إلي في علوم الوقفة ، فإلى ظهره استند ، وعلى عصاه اعتمد »[2]

---

[1] النفري ، موقف الكبرياء ، ص 4

[2] النفري ، موقف الوقفة ، ص 10

يمكن إبراز انسجامها أو تنافرها مع قواعد اللغة ، من خلال وجاهة أو عدم وجاهة الإسناد .

مظاهر الانزياح التركيبي	الوضع الطبيعي في اللغة المعيارية	صورة الخرق أو الانزياح
إلى ظهره استند وعلى عصاه اعتمد	استند إلى ظهره اعتمد على عصاه	تقديم ما حقه التأخير

يقوم الاستبدال في المثال السابق من حيث هو عملية تحويلية للبنى النصية في المحور العمودي على مبدأ الاختيار ، من بين مجموعة من الوسائل المؤدية للربط النصي مثل الضمائر والأدوات والعلاقات الدلالية كالعموم والخصوص والكلية والجزئية والسببية وهو أنواع : اسمي — فعلي — قولي .

وتشير اللسانيات النصية إلى أن الاستبدال يضطلع بمهمة إعادة تحديد العنصر المستبدل في السياق بين طرفي الاستبدال ليست تطابقية ، كما هو الشأن في الإحالة ، بل تقوم على الاستبعاد والتقابل وتحديد الجديد . أما الإحالة فتعبر عن العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم ، وهذه العبارات الدالة من طبيعة استبدالية في سياقات النصوص ، والوصف اللساني يكشف عن أنواع مهمة منها :

- **الإحالة الضميرية** : في المخاطبة العاشرة:

« يا عبد قم إلي لا إلى مسافة تقطع بضعفك ، ولا حاجة تعجز فقرك » [1]

نجد في هذه العبارة عودة الضمير المتصل ، وهو الكاف في الجملة التي تحتها سطر ، الذي يعوض كلمة " عبد "

- **الإحالة الإشارية** : نجدها في قوله :

« وقال لي : تجدني ولا تجدني ذلك هو البعد ، تصفني ولا تدركني بصفتي ذلك هو البعد ، تسمع خطابي لك من قلبك وهو مني ذلك هو البعد ، تراك وأنا أقرب إليك من رؤيتك ، ذلك هو البعد » [1]

[1] النفري : مخاطبة ص 158

فاسم الإشارة في الكلمة التي تحتها سطر يحيل على وجود سابق يطابقه دون أن يكرره بلفظه .

– **الإحالة الموصولية** : كما في قوله وهو يتحدث عن عدم البوح بأسرار الطائفة:

« وقال لي : أنت من أهل ما لا تتكلم فيه ، وإن تكلمت خرجت من المقام ، وإذا خرجت من المقام فلست من أهله ، إنما أنت به من العالمين ، وإنما أنت له من الزائرين » [2]

كما يتمايز نمطان من الإحالة بحسب مداها النصي هما :

– الإحالة ذات المدى القريب والكائنة في مستوى الجملة الواحدة ، كما رأينا في الأمثلة السابقة

– الإحالة ذات المدى البعيد وهي لا تظهر إلا في الجمل المتباعدة ، في المساحة النصية ، كما هو الحال في المثال التالي :

« وقال لي : قل لهم رجعت إليكم ، فقلت أوقفني ، ومن قبل أن أرجع ما كان لي من قول ، لأنه أراني التوحيد ، فكنت به لا أعرف فناء ولا بقاء ، وأسمعني التوحيد ولم أعرف استماعه ، وردني بعد هذا كله كما كنت ، فرأيت الرد في الصحيفة فأنا أقرأها عليكم » [3]

فالضمير في هذه العبارة قد يحيل على مذكور سابق في النص ، أو على ما هو خارج النص من أهل الطريقة .

كما يلفت هاليداي ورقية حسن الباحثان في مجال اللسانيات النصية إلى أهمية الإحالة المقامية التي تسهم في ربط النص بعالمه ، فيتحقق بذلك الانسجام النصي ، ويكون القارئ حينها قادرا على فهم مقاصد المتكلم وأغراض خطابه . [4]

3.2. ظاهرة التكرار :

يعد التكرار ظاهرة عامة في جميع اللغات ، وأن كل تكرار يأتي لسبب جديد أو هدف طريف ، من خلال السياق الجديد الذي يقع فيه ، بهدف أسلوبي تأكيدا وتأثيرا وإقناعا ، وله دور كبير في

---

[1] النفري موقف القرب ص 3

[2] النفري موقف قلوب العارفين ص98

[3] النفري موقف الثوب ص79

[4] محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 1991 ص 129

تحقيق الاتساق النصي ، إلى جانب كونه يؤدي وظائف دلالية معينة ، والتكرار بمختلف أنواعه هو عبارة عن إحالة إلى الماقبل باللفظة نفسها أو بمرادفها ، أو بسط للمعنى بصور مختلفة . مثال ذلك ما ورد في المخاطبة الثالثة والعشرين :

« يا عبد ، الحرف لغات وتصريف وتفرقة وتأليف وموصول ومقطوع ومبهم ومعجم وأشكال وهيئات ،والذي أظهر الحرف في لغة هو الذي صرفه ، والذي صرفه هو الذي فرقه ، والذي فرقه هو الذي ألفه ، والذي ألفه هو الذي واصل فيه ، والذي واصل فيه هو الذي قطعه ، والذي قطعه هو الذي أبهمه ، والذي أبهمه هو الذي أعجمه ، والذي أعجمه هو الذي أشكله ، والذي أشكله هو الذي هيأه ، ذلك المعنى هو معنى واحد ، ذلك المعنى هو نور واحد ، ذلك الواحد هو الأحد الواحد»[1].

ويعتبر التكرار من مظاهر الاتساق النصي الذي يقصد به الترابط الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص ، من خلال إعادة عناصر لسانية معينة في النظام اللساني ، وقد يكون هذا الربط واضحا أو ضمنيا ، في مستوى البنية السطحية للنص ، والمؤدية إلى الانسجام الكلي له ، وله صور عدة منها : تكرار الوحدة المعجمية نفسها تلبية لغرض معين من أغراض الكلام ، أو تكرار مرادف للوحدة المعجمية في السياق اللغوي نفسه أو في سياق مشابه .

وتتكرر صيغة أفعل التفضيل في النص النفري بكثرة ليقارن بين معرفتين : معرفة الإنسان القاصرة، ومعرفة إلهية مطلقة ، وشتان ما بينهما يقول في المخاطبة الواحدة والعشرين ، وهي المخاطبة الوحيدة المعنونة (مقام رد موهبة الكيل) فيها عود على بدء :

« يا عبد كلما كان أشعث كان أنظر ، وكلما كان أعرف كان أشعث ، وكلما كان أعذل كان أعرف [..]وكلما كان أكشف كان أحضر » [2]

فبنية التكرار وأشكاله النصية ، من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي ، ووسيلة مهمة لاكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية وصانع لحمتها ، من ذلك قوله :

« وقال لي : تجدني ولا تجدني ذلك هو البعد ، تصفني ولاتدركني بصفتي ذلك هو البعد ، تسمع خطابي لك من قلبك وهو مني ذلك هو البعد ، تراك وأنا أقرب إليك من رؤيتك ذلك هو البعد » [1]

---

[1]النفري : مخاطبة 23 ص 178

[2]النفري : مخاطبة 21 ص 175-176

4.2. الإيجاز والتكثيف :

إن من سمات القولة الصوفية التكثيف، وقد يسمى إجمالا وإيجازا ، وهو من السمات المميزة لمواقف النفري ومخاطباته ؛ فهو يشتغل في بنائها ، وذلك من حيث هو آلية للاقتصاد اللغوي في القول من جهة ، والانتقال من العبارة المسهبة إلى الإشارة المقتضبة من جهة أخرى، و التكثيف اختيار أسلوبي، تستدعيه جملة من العوامل والشروط التداولية والنصية والدلالية ومنها : مراعاة نمط الخطاب وسياقاته ، ومقام المتلقي وموضوع المقولة والمقصد منها. إذا لا يمكن تناول المعارف والأسرار والحقائق الصوفية من حيث هي إشارات ، أي معان خفية إلا إجمالا وتكثيفا ، ولهذا يعمد الصوفية إلى التلميح والإيجاز في تناولهم للموقف أو السلوك الصوفي، ومعنى هذا أن التكثيف يسهم دلاليا في إنتاج صنف خاص من الدلالة ، كما يضطلع بوظيفة تداولية لكونه يسمح بإقامة التواصل مع صنف معين من المتلقين، وهو الصنف الذي يراه النفري مؤهلا لاستيعاب الإشارات وإدراك مراميها.

ومن أبرز الخواص التركيبية في كل الكتابات النثرية عند النفري خاصية الإيجاز ، ولعل أظرف تعريف له ما ذكره الجاحظ حين قال: " أن تجيب فلا تبطئ ، وتقول فلا تخطئ" وهو عند قدامة بن جعفر: " إصابة الغرض مع اختصار اللفظ"[2]

ولا معنى للإيجاز عند عبد القاهر الجرجاني إلا "أن يدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى"[3]

ومن مظاهر الإيجاز والتكثيف تقطيع النفري كلامه إلى أجزاء ، قد لا يستغرق الجزء أحيانا جملة واحدة اسمية أو فعلية أو جملة شرطية أو جملتين ، بحيث يشكل كل جزء وحدة تركيبية ومعنوية مستقلة عن الجزء الآخر، وهذا ما يتبين في المخاطبة الرابعة والخمسين :

« يا عبد قلبك في يدي قرب ، قلبك بين يدي بعد » [4]

وفي المخاطبة العاشرة :

« يا عبد عذرتك ما بقي العلم في لا وبلى » [1]

---

[1] النفري : موقف القرب ص 03

[2] أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة دار القلم بيروت ط 2 1984 ص 166

[3] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل ط 1 2004 ص 356

[4] النفري : مخاطبة 54 ص 207

فهو يختزل معرفة بكاملها في مقابلة بسيطة ، ويغير أدوات تقلب مفاهيم المتلقي ، وتحول مساره في فهم النص وتأويله .ولهذا جاء النص أشبه بحلقات متفردة في البناء تلتحم فيما بينها بلحام شديد الفعالية هو الموضوعة الرئيسة : الوقفة العز الأدب .... إلخ.

وهذه الموضوعة هي السلك الناظم لأجزاء النص من خلال عملية التكرار التي تخضع لها من الناحية الإيقاعية. والإيجاز على ضربين أساسيين: إيجاز قصر وإيجاز حذف

فإيجاز القصر استأثر بأكبر نصيب من نصوصه ، ومن نماذجه: " وقال لي: كاد الواقف يفارق حكم البشرية ". ويعني أنه فان عن نفسه ، باق في بشريته بإبقاء ذات باريه، فالبشرية في اصطلاح القوم عبارة عن أحكام وصفات غير منقلبة في الشهود عن الخلقية إلى الحقية. وأما ذات الواقف فقد تبدلت في عيانه.

إنها جملة قصيرة تحوي من المعاني العميقة والدقيقة والغامضة والمتشبعة ، ما لا تستطيع العبارات الطويلة التعبير عنه ووصف أبعاده المختلفة ، وهو دليل على امتلاك النفري لناصية اللغة يصرفها في مصارف المعاني العرفانية ما يعجز عنه كل بيان أو نظم .

إيجاز حذف وغالبا ما يقع في جملة الشرط من حذف الجواب إذا تقدم ما يفيده من السياق مثل:

« وقال لي: ليس في الوقفة واقف ، وإلا فلا وقفة، وليس في المعرفة عارف وإلا فلا معرفة » [2]

والمحذوف في هذه الشذرة هو : لواقف ، لعارف

ولعل الداعي إلى اختيار هذا الشكل من التعبير هو التجربة الذوقية للنفري التي تضيق عنها اللغة، ولا تبلغها إلا على نحو نسبي ، " لأنها نوع من الانخطاف والدهشة يملك الخواطر فلا يبقى منها عند تقييدها سوى رمادها الساخن ، وبذلك يكتسي فيها بعد الإبلاغ النفعي خصوصية مباينة لطبيعة هذا البعد في المتداول"[3]

ويمثل الحذف استبعاد للعبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن ، أو أن يوسع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة ، والظاهر أن الحذف سمة غالبة في البنيات النصية التي تظهر

---

[1] النفري " مخاطبة 10 ص 158

[2] النفري موقف الوقفة ص 14

[3] محمد زايد أدبية النص الصوفي ص 262 -263

بشكل مكتمل بعكس ما يبدو للقارئ ، والحقيقة أن هذه الظاهرة تبين ميلا نفسيا لدى المتكلمين إلى الاقتصاد في المجهود الكلامي والعضلي من خلال إنتاج الجمل البسيطة واختيار التراكيب الموجزة . [1]

كما يقوم الحذف من ناحية أخرى على مبدإ التقدير ، في ارتباطه بالبنية السطحية القائمة على قرائن لفظية ومعنوية ، وهذا ما يجعل البحث في صور الحذف دراسة في المعنى السياقي النصي ، من حيث هو أساس في الانسجام النصي ، ويؤكد علماء النص أهمية توصيف الحذف في مستوى العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة .

وللحذف وظيفته الدلالية حيث يحدث الحذف التام فراغات دلالية في مستوى التلقي ، إذ أن وظيفة ملء الفراغات موكلة إلى المتلقي الذي يعول على معرفته الخلفية وسياقات النص ، وقراءته المعنوية واللفظية لإتمام الصور المضمرة لغايات تأثيرية معينة ، مما يسمح له بأن يتخذ دور المشارك في إنتاج الدلالة النصية .

3. المستوى التركيبي :

اهتم النحويون و البلاغيون العرب قديما وحديثا بالتركيب النحوي ، وعبروا عنه بلفظ الكلام ، وهو اللفظ المستقل بنفسه مفيد لمعناه الذي يسكت عنده المتكلم و يكتفي به السامع ، فلا يطلب المزيد وعند الخطابي "يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم"[2] .

ويرى بعض الدارسين أن التغير الذي يطرأ على الجملة يتبعه بالضرورة تغير في الدلالة ، ومراعاة التعلق لا تقتصر على الألفاظ داخل الجمل فحسب ، بل تتجاوزها إلى ترابط جملتين فأكثر ف " طبيعة المستوى التركيبي تتصل باللغة والنظام الذي يحكمها ، ونظام مفرداتها الذي له أصول في تجاوز بعض المفردات وارتباطها ببعض المفردات ، وارتباطها بموضع معين في الصياغة ، ثم ارتباطها بسياق محدد ترد فيه ، وعندما يقدم المبدع عملا معينا ، فإنه لن لا يحافظ على كل ذلك ، وإنما يحاول تجاوزه لخلق مستويات في الأداء ترتبط به وتنم عليه " [3] ورد في مخاطبات النفري :

---

[1] ينظر طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي الدار الجامعية للطباعة والنشر الإسكندرية 1983 ص 23

[2] محمد خطابي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ،الدار العربية للكتاب ،طرابلس الغرب ،1984 ،ص 124

[3] محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم الشركة المصرية العالمية مصر 1995 ص 159

« يا عبد لو أبديت لك سر الإظهار كله كان علما ، والعلن نور ، ورؤيتي تحرق ما سواها ، فأين مقر النور منك وأنت تراني وأنا أسفر لك » [1]

فبفعل البنية التركيبية وبواسطتها ، يتم تحويل الفعل اللفظي إلى أثر فني ، ويتم التفاعل مع القارئ بوعي ، وتسمح له أيضا بتطوير ملكة القراءة ، وتجعلها أكثر ضبطا وجودة .

1.3. المستوى الصوتي :

يظهر الجانب الصوتي كقوة تعبيرية ودلالية في مجموعة من مفردات النص النفري ، ذات أوزان متماثلة ، والتي تقابل وجودا بين فاعل حقيقي له الأمر كله ، وبين مفعول عليه أن يذعن ويسلم ، لأن دلالة الوقفة لغويا هي التوقف الطارئ على الحركة ، وهي ذات بعد روحي يعمل على تحرير الإنسان من ضغوطات الواقع وقيود الحياة البشرية، جاء في المخاطبة السابعة عشرة :

« يا عبد ، العلم والمعلوم في الاسم والحكم والمحكوم في العلم ، والحرف والمحروف في الحكم ، الظاهر والباطن في الحرف ، ولكل حكمة إتقان ، وإتقانها حصرها على ترتيب القيومية بها » [2]

فظاهرة النحت والاشتقاق التي قد تصل إلى حد الإغراب والتي تظهر بصورة مطردة في مواقف النفري ومخاطباته مثل قوله : « وقال لي :اجتمع بي تجتمع بمجتمع كل مجتمع ،وتستمع بمستمع كل مستمع فتحوي سواك فتخبر عنه ، ولا يحويك سواك فيخبر عنك »[3]

وجاء في المخاطبة الثلاثين :« يا عبد قل واربي عن التواري فيما واريتني » [4]

وقال أيضا :

« وقال لي : آليت لا يجدني طالب إلا في الصلاة ، وأنا مليل الليل ومنهر النهار » [5]

هناك مقومات أضفاها المنظور الصوفي على اللغة ، كان لها أثر خاص في توجيه القراءة الصوفية للنصوص ، وهو منظور يسعى إلى أن يشمل اللغة في كافة مستوياتها ،فليست الحروف والكلمات والحركات مجرد مستويات للغة ، تمكن وفق نظام معين من تحقيق التواصل بين أفراد المجتمع ، بل هي من

---

[1] النفري : مخاطبة 37 ص 193

[2] النفري : مخاطبة 17 ص 169

[3] النفري موقف الصفح الجميل ص 58

[4] النفري : مخاطبة 30 ص 185

[5] النفري موقف وأحل المنطقة ص 45

المنظور الصوفي مخلوقات حقيقية ، لا تختلف في الحكم عن باقي المخلوقات ، تجعلها كائنات حية عاقلة، ويمكن اختزال هذه المقومات في مقومين أساسيين : الحروف عوالم ، فهي عالم مستقل يوازي الوجود المخلوق بما فيه عالم الغيب وعالم الشهادة .الحروف أمة : وفي هذا البعد تكتسب الحروف الحياة والعقل والإرادة والاستطاعة ، مما يؤهلها لأن تتجاوز كونها عنصرا من عناصر الرسالة اللغوية ، إلى كونها عنصرا فعالا في عملية التواصل ، فتكون أحيانا متكلمة وأحيانا مخاطبة .

وتأتي الحركات التي هي فوق مستوى الحروف ودون مستوى الكلمة ، فلا حركات إلا بعد ضم بعضها إلى بعض ، فالحركات هي الأرواح التي تنفخ في الحروف " فتقوم نشأة أخرى تسمى الكلمة " [1] وتتحول الحروف إلى كلمة وعنها يصدر الوجود .

ومما يعزز الجانب الصوتي كثرة التراكيب المتشاكلة في نصوص النفري . ورد في أحد مواقفه أن ليس لذات الكاتب دخل فيما يكتبه :

« وقال لي: يا كاتب القوة لا بأقلامك سطرتها فأحصيتها ، ولا بصحائفك أدركتها فاحتويتها.

وقال لي : يا كاتب المعرفة لا بإنيتك أبنتها فأجريتها ، ولا بتعجيمك عجمتها ففصلتها ، ولا بتفصيلك رتبتها فألفتها » [2]

2.3. المستوى النحوي والصرفي:

جاءت الجملة النفرية قصيرة أو مجزأة إلى أجزاء صغيرة ، بحيث لا يطغى جزء على بقية الأجزاء ، ومن شأن هذه الصفات أن توائم المحتوى الصوفي تمام المواءمة ، لأن ومضات الرؤية لا تدوم إلا لحظات أو ثوان معدودة ثم تزول ، ثم إن سيطرة الجملة الاسمية في النص النفري ، تدل على غلبة الثبات على الحركة ،لأن الواقف ساكن في الحضرة الإلهية ، يتلقى الحقيقة الثابتة منه ،كما أن طغيان المعارف على النكرات ، يدل على أن ما يعرفه الواقف أكبر مما يجهله ، لأن علمه من لدن عليم خبير .

« وقلل لي الكبرياء هو العز ، والعز هو القرب ، والقرب فوت عن علم العالمين » [3]

وقال أيضا :

---

[1] ابن عربي الفتوحات المكية ج2 ص 52

[2] النفري موقف القوة ص 126

[3] النفري موقف الكبرياء ص 4

« وقال لي : الحقيقة وصف الحق ، والحق أنا » [1]

أما الجملة الفعلية فيطغى عليها فعل الطلب أمرا ونهيا ، والذي لا يقتصر على النفري ، ولكنه يمكن انسحابه على أي إنسان مكلف يتلقى الأوامر الإلهية ، ويدل أيضا على أن ثمة رسالة يجب أداؤها ، فعندما يصبح الصوفي في حضرة المطلق في حال اليقين المحض، ينتفي لديه الشك الذي عليه العقل الإنساني ، ولا يجد لغة المواضعة والاعتباط قادرة على ماكان يمارسه أثناء تجربته الصوفية ، ووصف هذا المقام أو الحال الذي سماه النفري: " موقف ما لا ينقال " " ما تصنع بالمسألة " " موقف بين يديه" "موقف الدلالة". في هذه المواضع وفي غيرها ، يؤكد النفري الاختلاف الحاصل بين نوعين من اللغة: لغة المعرفة المتصلة بالحس والعقل، ولغة العرفان المتصلة بالكشف والإلهام ، وبينهما هوة سحيقة تشكل برزخا يستحيل ردمها بدون تأويل ومراعاة سياق والرهان والمقصدية ، لأن الكتابة النفرية وغيرها ليست وليدة أو محكومة برغبة الذات في ممارستها، وإنما هي سماع لكلام الله يغدو فيه القلم حجابا وعجزا، وتتراجع فيه الذات إلى موقع الإنصات لصوت صادر من خارجها بل من داخلها ، تتلقاه في لحظة الفناء عن السوي ، وعن الذات التي ترد مرادفة للهوى والنفس والشيطان.[2]

هل كان النفري يدري أنه يكتب مواقفه ومخاطباته بمعنى الإبداع الذاتي الواعي ، أوأنه أتى بها من عدم ودون إرادته ، كتبها لأنه أنصت لها ، مستجيبا لنداءاتها ، فاقد القدرة على التحكم في تنظيم الدلالات وتأليف الخطاب ؟

فاللازمة في الخطابين تكشف عن وضعية الذات في خطابها؛ فهي تتلقى ما يلقن لها و يملى عليها ، فتكتبه بقلم التسليم والإذعان إلى الله. وليس بقلم الذات [3]

ولدراسة مكونات التركيبين النحوي والصرفي نتناول جملة من المسائل ، ونقتصر على اختيار الظواهر البارزة الآتية.

1 النفي والإثبات 2 الجملة الشرطية 3 الضمائر

1.2.3. النفي والإثبات :

---

[1] النفري موقف أنت معنى الكون ص 5

[2] ينظر خالد بلقاسم : أدونيس والخطاب الصوفي دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط1 2000 ص 112

[3] ينظر منصف عبد الحق أبعاد التجربة الصوفية ص 223

تشكل ظاهرة الإثبات والنفي قيمة أسلوبية مهيمنة على النص النفري ، فلا يكاد يخلو نص من نصوصه من حضورها ،كعنصر يمثل التقابل والتناقض الدلاليين. فبنية الإثبات والنفي بنية نحوية أو نسق تركيبي ، يشكل المظهر المادي لتجلى المعنى وبروزه في خطاب معين ، داخل النصوص التي تمثله ، وهي أيضا بنية إشكالية في الفكر والكتابة الصوفيين كما هو معلوم في الأدبيات الصوفية ، ومن أشهر فصول هذه الأدبيات ما وراه ابن عربي عن لقائه وهو شاب بصحبة أبيه بفيلسوف قرطبة ابن رشد، حيث سأل الفيلسوف " الصوفي " هذا السؤال: كيف وجدتم الأمر في الكشف والفيض الإلهي: هل هو ما أعطاه لنا النظر؟ وأجاب ابن عربي وقال قلت له: نعم ، فزاد فرحه بي لفهمي عنه، ثم إني استشعرت بما أفرحه من ذلك فقلت له: لا فانقبض وتغير لونه وشك فيما عنده ؛ وعقب ابن عربي على ذلك بقوله: " وبين نعم ولا تطير الأرواح من موادها " [1]

والنفري وهو بصدد الحديث عن الفرق بين الوصول والاتصال يستعين باستراتيجية نفي النفي إثبات ، ويكون ذلك عن طريق نفي سبل الاتصال اللغوي بالحق تعالى لا بأسمائه ولا بأذكاره ، ورد ذلك في قوله وهو يتحدث عن الفرق بين الوصول والاتصال ويرى أن الاتصال أرقى مقاما من الوصول:« وقال لي : إذا نفيت الاسم والذكر كان لك وصول ، فإن لم يخطر بك الاسم والذكر كان لك اتصال ، فأردت فكان » [2]

ويذهب عفيف الدين التلمساني إلى أن نفي الاسم والذكر يعني وجودهما مثبتين من قبل النفي ، أما أن لا يخطر الاسم والذكر فيعني أنه لا يحتاج إلى نفيهما [3]

« وقال لي : إن أثبت السوى ومحوته ، فمحوك له إثبات » [4]

إن النفي هو شكل آخر لإثباته ، لأن فعل النفي يفرض حضورا للشيء المنفي ، بينما نفي النفي يعود بالنفي إلى مرحلة ما قبل إصداره ؛ فمسألة الإثبات/ النفي في الثقافة الصوفية أعمق مما يمكن أن نتصورها ، باعتبارها ظاهرة لغوية بسيطة من ظواهر التركيب والدلالة ، هذا العمق يبدو بصورة جلية في

---

[1] محمد مصباحي : مقام نعم و لا ندوة ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة ع/ 107 منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط ط1 2003

[2] النفري موقف الكشف والبهوت ص 110

[3] ينظر التلمساني شرح المواقف ص 446

[4] النفري موقف وراء المواقف ص 66

نص " موقف الوقفة " ونكتفي ببعض الأمثلة لأن ظواهر الإثبات/ النفي فيه متعددة ومتنوعة وفي غيره من النصوص.

« وقال لي: الوقفة باب الرؤية ، فمن كان لها رآني، ومن رآني وقف ، ومن لم يرني لم يقف » [1]

وفي نفس اللحظة التي يتم فيها تشييد هذا البناء العرفاني عن طريق الإثبات، يتم تعويض جميع ما يباينها أو يقابلها أو يناقضها من معرفة أو نزوع نفسي أو جسدي.

"وقال لي: الوقفة ينبوع العلم فمن وقف علمه تلقاء نفسه ، ومن لم يقف كان علمه عند غيره" [2]

فالتجاذب بين النفي والإثبات يعد خصيصة بنائية لغوية وحالة وجودية في الآن نفسه ، تتحدى الفعل المعرفي العقلي البسيط بحثا عن الجمال في التماهي مع الغيب ؛ فالذوق فعل وجداني يهدف عند النفري إلى العودة إلى الأصل. يقول النفري في موقف الوقفة :

" وقال لي: إن بقي عليك جاذب السوى لم تقف، وقال لي: إذا عرفت الوقفة لم تقبلك المعرفة ولم يتألف بك الحدثان" [3] .

فالنفري يسعى إلى عرض تجربته ووصف دقائقها موظفا تعابير قائمة على التقابل بين الإيجاب والسلب في جمل تقديرية في الظاهر تصويرية في العمق قصيرة يتعادل فيها الإثبات والنفي غالبا. والملاحظ أن بنية الإثبات والنفي في مجمل أمثلتها الواردة في نص الوقفة محكومة ببنية أخرى تركيبية أكبر هي:

2.2.3. الجملة الشرطية:

هي بنية تركيبية ضمن البنى النحوية التي اختارها النفري في كتابيه " المواقف والمخاطبات" فالشرط في تركيب أجزائه أشبه بقصيدة على إيقاع الشعر الحر أو قصيدة النثر. وهذا يعني أن اختيار الجملة الشرطية وما يقع في أجزائها من ذكر وحذف ، كان إستراتيجية للكشف والتعبير عن التجربة الصوفية، ولعله حاكى في هذا السياق حضور هذه البنية التركيبية للشرط في القرآن الكريم.

[1] النفري : موقف الوقفة ص 11

[2] النفري : موقف الوقفة ص 10

[3] النفري : موقف الوقفة ص 9

فالتركيب متصل بالدلالة فلا نهوض لأحدهما بدون الآخر فبنية النص ناشئة عن هذا التقاطع " فنواة التحليل التركيبي هي الدلالة، إذ هي الهدف النهائي من دراسة الأنساق اللغوية" [1] فالمعنى سيج في نص النفري بسياج تحدد طبيعته وتكوينه المصادر الثقافية التي تنهض عليها الدلالة الصوفية، وعموداها الأساسيان القرآن الكريم والسيرة النبوية المطهرة. وتكشف عن هذه المرجعيات بنية الشرط.

يقول النفري: « وقال لي: إن لم تظفر بي، أليس يظفر بك سواي » [2]

فالجواب على جملة جواب الشرط الاستفهامية لن يكون أبدا بالاحتمال ،كما يقول المعيار أو بالنفي طبعا، بل سيكون بالإثبات كما يقول الذوق الصوفي، فليس هناك إلا طريقان، طريق الظاهر حيث العبودية للأشياء ، والباطن حيث العبودية الخالصة للذات العلية.

أضف إلى هذا الانزياح عن المعيار لدواع بلاغية أو تعبيرية فنية حضور خرق آخر متكرر داخل بنية الشرط هو الحذف وقد وقع في جملة الشرط دون الجواب في مثل قوله:

« تطهر للوقفة وإلا نفضتك» [3]

ومعنى ذلك تطهر من دنس السوي وإلا نفضك مقام الوقفة أي رمي بك ، وصفة الطهور الإعراض عن سوى المطهر وهو الحق تبارك وتعالى ، ولا قدرة للخلق على تحصيلها لأنها الفناء عن رؤية الخلق.

وتتردد من أدوات الشرط في الجملة الشرطية أربع منها: إن ، من ، لم ، لو ، إذا. والفروق بين المعاني الشرطية لهذه الأدوات مختلفة وإن تماثلت من الوجهة التركيبية ، هذه الفروق هي التي تحدد المعنى الجزئي؛ وبالتالي يساهم ذلك في بناء المعنى الكلي أو الدلالة.

3.2.3. لعبة الضمائر:

فهذا العنصر يوفر بالتضافر مع عناصر أخرى عنصر الانسجام النصي ، فهو عصب العمل الشعري كما يقول جاكسون ، حيث يحيل على أبرز الذوات المتفاعلة داخل النص ؛ فيساهم بذلك في بناء الدلالة وتأويلها بحسب المقتضي الفكري والفني الذي يحيط بها ، حيث جعل النفري من التقابل

[1] توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ص 80

[2] النفري موقف الوقفة ص 9

[3] المصدر نفسه ص 9

بين ضميرين في تعالقهما ــ تقاطعهما وتوازيهما ــ منبع المعنى الصوفي في تجلياته المختلفة، فليس هناك في التجربة الصوفية إلا طرفان رئيسيان بينهما وسيط أو برزخ هو عالم الظواهر أو الوجود الفيزيائي وهما:

–الذات الإلهية العلية في تعاليها المطلق الذي يستحيل إدراكه لا بواسطة الذوق ، فأحرى بالعيان أو بالعقل.

– الصوفي في معراجه الروحي يطمح في أن ينال قبسا من كشف وتجلي الذات الإلهية في هذا الوجود.

هذان الطرفان يقف كل واحد منهما على طرف مباين للآخر، ينعقد بينهما حوار أو حديث من باب التمثيل والمجاز ، يهيمن فيه كلام الطرف الأول باعتباره السيد أو المعلم الملقن وهو الله سبحانه وتعالى ، يوجه أوامره ونواهيه إلى الطرف الثاني باعتباره المتلقي والمتقبل المذعن ، فالنفري لم يجد من الصور الإبداعية في صنعة الأسلوب إلا هذه المزاوجة بين الضميرين للكشف عن تجربته الروحية التي يتواصل فيها المطلق والإنساني تواصلا ينم عن درجة من عمق الدلالة وسموها.[1]

فرغبة فناء النسبي في المطلق عبر عنها النفري بضميرين ، يحضر كل واحد منهما بقرب الآخر ، داخل بنية تركيبية لازمة في كل نصوص المواقف: (أوقفني وقال / لي) والمخاطبات : (يا /عبد). فبين طرفي الحوار هذين برزخ لا يبغي .

بالإضافة إلى هذين الضميرين الاستراتيجيين في جميع نصوص النفري ، هناك ضمير ثالث لا يكتسي طابع الأهمية من حيث كونه واقعا موقع البرزخية أو الوسطية بين الضميرين المذكورين ، وهو الضمير الوارد مرة بصورة الظاهر متجسدا في كلمة " السوى " ومرة بصورة المضمر .

وفي موقف الوقفة نفسها يقول :

« وقال لي: من لم يقف بي، أوقفه كل شيء دوني » [2]

فمشهد الوقفة لا يبقى معه أثر للغيرية وهذا معنى إحراق السوى بالوقفة، وأما إذا لم المشهد فإن الوقفة تنفض السالك... فينحجب مع بقائه مع ملاحظة السوى وذلك هو احتراقه بالسوى .

---

[1] ينظر محمد زايد أدبية النص الصوفي ص 256-257

[2] النفري : موقف الوقفة ص 10

المبحث الثاني: حركية الذات المبدعة في النص النفري

تتأكد إبداعية نص النفري ـ وأدبيته بوجه خاص ـ في تركيبه البياني وحساسية مساهمته في بناء الدلالة النصية ؛ فالكتابة النفرية تنهج نهجا خاصا في وصف التجربة الذاتية ، خلال مقامات ومنازل الطريق المختلفة ، كمايندرج النص النفري ضمن منظومة لا تصل إلى الغرض منها بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد بذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ؛ وبعبارة مختصرة: المعنى ومعنى المعنى باصطلاح الجرجاني ، أو البنية الدلالية السطحية (الظاهر) والبنية الدلالية العميقة (الباطن). فلا يمكن تحديد إحداهما بدون العبور من طريق الأخرى .

والحوار في نصوص النفري هو الآلية التي ضربت بخيوطها ذهابا وإيابا على حقيقة الرؤية الصوفية الكامنة في عمقها ؛ هذا الحوار بكل ما يحمل من دلالة وفاعلية يمثل المعنى أو الظاهر أو البنية السطحية، وهو غير مقصود لذاته و غير مستهدف، بل هو ضرب من التخيل الاختراقي الذي يخلق في عالم المعنى ، فيقبض على قبسات منه ويمنحها من لوازم الحياة ، ما يجعلها ماثلة لا للعيان لا للعقول ، وإنما للقلوب التي تعي حقيقة هذا المعنى باعتباره وصفا لتجربة الذوق والتذوق الروحي لدى النفري ، وتحقيق رغبته في الاتصال بالمطلق ، فالنص ثمرة هذا الاتصال.

والصوفية في حقيقة نظرتهم للخيال ووظيفته لا يؤمنون بثنائية حقيقة/ مجاز خيال/ واقع على أنها أمور متباينة ، بل أنهم يعتقدون أن ليس هناك مجاز، وإذا كان ابن جنى يرى أن اللغة أكثرها مجاز، فإن ابن عربي يؤكد أن ما ثمة مجاز أصلا ، الكل حقيقة.

فمن المتكلم في نص النفري وما مقصديته؟ ومن المتلقي؟ وما زمان النص والمكان الذي يؤطره ؟ وما موضوعه ؟ إن الاقتراب من هذه الأسئلة يحتم علينا تجاوز البنية الداخلية للنص وسياقاتها إلى ما أسماه فان ديك van dijk بالسياق الاجتماعي والثقافي والنفسي. ورغم ذلك فالجواب لن يكون سهلا، لأن الصوفي غالبا ما يكون متحررا من قيود السياق بحكم أنه قادر على الركون إلى ما هو تخييلي، وذلك لخلق مقاماته الخاصة.

1. مقصدية الخطاب النفري واستراتجيته :

ترتبط مقصدية الخطاب الصوفي الإبداعي عامة ، لا بالمعجم والاصطلاح وحدهما، ولكن أيضا بسياق ومساق هذا الخطاب المتحصل عن وعي خاص لإدراك هذا العالم ، ويعتبر البحث والكشف عن العبودية والتعبير عن صورها المتجلية، هو المحرك الأكبر للتجربة الروحية والإبداعية لدى النفري " فهي التي يدور حولها جهاد العارفين يمتلكون مطالبها ويشدون الرحال دوما إلى رحابها ، إذ لا حياة لصوفي قط لا تتحرك حياته إلى أعلى ، ولا يشي بالتفوق والامتياز على سائر الحيوات الأخرى التي يراها غيره ممن ليسوا على شاكلته ، ولا حياة له قط وهو بعيد عن المجاهدة والمجالدة أو في منأى عن تفوق الإرادة وامتياز العزيمة ، هذه العبودة هي مولد الحرية من الداخل للمتصوف، فلا يخضع لعبودية أحد إلا الله.[1]

وسعى النفري إلى تصوير مشهد هذه العبودية كما بدت له ، وخضعت لتجربته مع المطلق من جهة، ومع اللغة من جهة أخرى. وكانت " الوقفة" هي بؤرة انطلاق لشرارة المعاني العرفانية ، ولهذه الكلمة في الشرع والاصطلاح الصوفي دلالتان:

– الدلالة الشرعية: الوقوف بين يدي الله .

– الدلالة الصوفية: هي التوقف ما بين مقامين لقضاء ما بقي من حقوق الأول ، والتهيؤ لما يرتقى إليه بآداب الثاني.

ولهذا صارت نشوة اللغة عند النفري في حال وحدة الشهود – حال الفناء – تحاكي نشوة التجربة الصوفية ، هي لغة السكر ، يغيب فيها الصوفي عن الظاهر في الباطن ، يهدم لغة الظاهر ، يتجاوزها حيث يتاح لغير المنتهي (السالك والمريد) أن يتناهى للحظات من الزمان، يقارب ذلك مرتبة الشطح حتى تصير اللغة بنظامها وبنية العلاقات بين معطياتها اللسانية لا غلافا وإناء ، وإنما فضاء لتشكيل الرؤية الإبداعية التي تعكس حركة الفكر والوجدان داخل النص ، حيث يصبح الخيال جسرا بين المحسوس واللامحسوس، تنمحي التناقضات بواسطة التجربة الفنية الأدبية بكل آليات تشكلها الذهنية والتقنية.

والخطاب الصوفي الإبداعي كالخطاب الأدبي خطاب ذو مقاصد ، له أوجه كثيرة و يحتمل تأويلات متعددة ، وهذا ما ذهب إليه التداوليون ؛ فالنص الأدبي في نظرهم هو نص في سياق انطلاقا

---

[1] ينظر مجدي محمد إبراهيم : الحرية عند ابن عربي مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ط1 2004 ص 8

من قاعدة " لانص بدون سياق " لا سيما بعد أن انتقلت المقصدية من نظرية في الفلسفة الظاهراتية ، إلى مقولة أساسية من المقولات التداولية ، وتحولت مقاصد المتكلم في الدراسات التداولية الحديثة إلى منطلق أساس من منطلقات تحديد الخصائص الإنشائية في الخطاب .

فخطاب النفري موجه إلى فئة مخصوصة وهم أهل العرفان الذين يتذوقون هذه المعاني الروحية ، ويستسيغون هذه الشطحات الصوفية ، ويؤولونها التأويل الحسن ولا يخرجونها عن مقاصدها ، كماهو موجه الفئة المعارضة من الفقهاء ضمنيا ، ويهدف إلى تحقيق التجاوز بالنسبة للصوفية من أتباعه ومريديه، وتبيان فضل الصوفية في فهم الدين وتعاليمه . يقول النفري :

« وقال لي العالم يرى علمه ولا يرى المعرفة ، والعارف يرى المعرفة ولا يراني ، والواقف يراني ولا يرى سواي » [1]

فكل صاحب مقام يرى من دونه لا من فوقه منزلة ومقاما ، فصاحب الوقفة يفضل صاحبي المقامين العلم والمعرفة .

وأول تحد واجه التداولية في ربطها النص الأدبي بمفهوم المقصدية هو الأسلوب الذي يعد مفهوما مضادا له ولا يمكن تجاهله ، باعتباره مقوما أساسا في النص الأدبي ، وخاصة وقد نشأ عن الاهتمام المتزايد به منهجا قائما بذاته ومخالفا للتداولية هو " الأسلوبية " الذي تراجع حضوره مقارنة بحضور مناهج أخرى ، لكنه مازال منهجا معتمدا في التحليل الأدبي وله أنصاره ومنظروه .

ولتحقيق نوع من المواءمة بين المفهومين ، ذهب التداوليون إلى أن تصور الأسلوب على أنه "انزياح " انطلاقا من ثنائية المعيار / العدول ، أو الاستعمال العادي والاستعمال الأدبي ، هو تصور مفتعل لعدم إثبات وجود نمط أو معيار تقاس به الانحرافات ، هذا فضلا عن أن ليس كل انحراف أسلوبا أدبيا ، وليس كل لغة عادية خالية من الانحراف .

ويتمثل المقصد التداولي في مختلف الشروط الاستراتيجية التي يقصد إليها النفري في عملية تخاطبه مع القارئ ، والهدف منها مساعدته وتوجيهه التوجه الصحيح لفهم دلالة النص ، وتأويله تأويلا يلائم سياقه الخطابي ، ومعرفة هذه المقصدية ضرورية في العملية التداولية والآلية التأويلية .

[1] النفري : موقف الوقفة ص 14

كما أن المقصد الحواري الذي يتعلق بالوعي الحواري الذي يجسده النفري في خطابه ، لإنشاء حوار ثقافي للخروج من دائرة الذاتية ، أو الصوت الواحد، للانفتاح على الآخر، واتخذت دراسة الخطاب الأدبي باعتباره حوارا ذا بعدين رئيسيين : بعدا تداوليا حجاجيا من خلال التوجيه الحجاجي ، وبعدا أدبيا من خلال مفهوم الحوارية ، وأكدوا على أن وظيفة التكلم الأساسية هي الحجاج ، ومن ذلك أنهم وظفوا قراءاتهم لمصنف في الحجاج : البلاغة الجديد ة في المجال الأدبي وتوصلوا إلى أنه لا يمكن دراسة البنى الأسلوبية منفصلة عن أهدافها الحجاجية "[1] .

« وقال لي إن سويت بين قولي وقولك أو سويت بين حكمي وحكمك فقد عدلت في نفسك . قلت لا حكم إلا لقولك وفعلك ، قال فقهت ، قلت فقهت ، قال لا تمل قلت لا أميل ، قال من فقه أمري فقد فقه ، ومن فقه رأى نفسه فما فقه » [2]

هذه عينة من الحوار المبثوث في ثنايا النصوص النفرية ، والتي تنطوي ضمن دائرة الحوار الكبرى في أبسط أسلوب (قال ـ قلت) و(يا عبد) الواردتين في صدر كل شذرة .

من هنا يكون مجال اهتمام البلاغة الجديدة استراتيجيات الخطاب التي تهدف إلى إقناع المتلقي ، و التأثير في موقفه بواسطة الوسائل اللسانية التي تسخرها اللغة للمتكلم ، وعلى الرغم من الدور الذي قامت به هذا الاتجاه في رد الاعتبار إلى الحجاج ، لا باعتباره بلاغة جديدة فحسب ، بل باعتباره حوارا وأصواتا متعددة ؛كما نادى به باختين M.Bakhtimen، والذي يتحقق في مستوى العلاقة بين النص الحاضر والنصوص الغائبة ، وهذا الحوار لا يعني لديه مجرد تداخل بين النصوص أو الأصوات ، بل هو شكل لحضور الآخر في خطاب المتكلم وعيا وإيديولوجيا [3]

وظهرت اتجاهات أخرى تنادي بتوسيع مفهوم المقصدية ، لتشمل المتكلم والمخاطب معا، من ذلك أن "جيرار جنيت " يميز بين المقصدية المتعلقة بالذات المنتجة للخطاب ويسميها مقصدا، والمقصدية المتعلقة بالذات المتلقية له ويسميها اهتماما، وهذا يعني أن المتلقي يمارس أيضا نشاطا مقصديا، سواء تجاوب مع مقصدية الباث أو لم يتجاوب [4] . وإذا كان الجميع يسلم بأن التواصل في الأدب يكون غير مباشر ، فكيف يتواصل الكاتب مع القارئ في النص الصوفي ؟

---

[1] عبد الله صولة ، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة ، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1 2010 ص 317

[2] النفري : موقف الإسلام ص 139

[3] شكري المبخوت ، نظرية الحجاج في اللغة ضمن أهم نظريات الحجاج عالم الكتب الحديث ’ربد الأردن ط1 2010 ،ص 352

[4] بوشعيب شداق ، مقصدية العمل الأدبي بين التقييد والانفتاح ، مجلة علامات ، مجلد 14 ع 54 ، 2004 ، ص 446 -456

يتحقق ذلك وفق المنظور التداولي، من خلال مفاهيم وآليات استخدمتها التداولية في تحليلها للنصوص الأدبية، ومن أبرزها مفهوم التعاون بين الكاتب و القارئ أو الميثاق الأدبي . ومفهوم التعاون أرساه "غرايس" باعتباره مبدأ من مبادئ التخاطب ، يتحقق من خلال حسن ظن المخاطب بالمتكلم ، وافتراضه أن الخطاب منسجم كيفما كانت طريقة تقديمه ، كما اعتبر "مانقينو "هذا التعاون ضربا من الميثاق الأدبي الضمني الذي على أساسه يوجه الكاتب خطابه إلى قارئ ضمني أو مفترض ، يتقاسم معه معرفة خلفية ومجموعة من المراجع و المعايير والافتراضات المسبقة ، بالإضافة إلى التقاليد الأدبية و المعلومات التي يوفرها الكاتب للقارئ في نصه لإنجاح العملية التواصلية ، لأن مفهوم القارئ المتعاون يعني أن تفكيك النص هو نشاط تعاوني لا يقف على مقاصد الكاتب ، بل على القرائن التي يوفرها في النص ليساعد القارئ على فهمه ويوجهه إلى مفاتيحه .

ولكن السؤال الذي طرح على التداوليين هو : إذا كان الخطاب الأدبي يؤدي وظيفة تواصلية فلم يستخدم الضمني الذي يقتضي من القارئ جهدا تأويليا قد يكون عائقا دون التواصل ؟

يرى التداوليون أن الضمني ليس من باب الاقتصاد في القول ، أو الترف الأسلوبي وإنما هو من الوسائل التي تقوي عملية التواصل بين الكاتب و القارئ ، وتحقق مبدأ التعاون ، وذلك أن مجهود القارئ في الفهم و التأويل لا يولد لديه شعورا باللذة فحسب ، بل يجعله يشعر بمشاركة المؤلف في إنتاج دلالة النص ، بل إن فان ديك وهو من أبرز المنظرين للتداولية الأدبية يذهب إلى أن الدور الموكل إلى القارئ أكبر من دور الكاتب ف " بينما يبدو المؤلف حرا في تحديد بناء ملفوظه ، فإن القارئ هو المطالب بالتعاون بالشكل الأقصى يتعرف على معلومة إضافية ، يقدم تفسيرات جديدة ، يفترض فرضيات "[1]

2. الحجاج في النص النفري وأساليبه :

ظهرت منذ أواخر القرن العشرين نظريات لسانية ، حاولت تجاوز المفهوم التقليدي للحجاج ، وتقوم هذه النظريات على أن اللغة تؤدي وظيفة حجاجية إلى جانب الوظائف الأخرى ، ثم إن الكثير من الروابط اللغوية تقوم بدور حجاجي ، تتحدد من خلال العلاقة التي تربط بها بين السابق واللاحق من الأقوال ، ومن هذه الروابط : إذن — لهذا — بل — فاء السببية — حتى ...بالإضافة إلى التكرار والسجع والتوازي ، ويتخذ الحجاج عدة أساليب منها : القياس — التناص — التضاد – التضمن

[1] Dominique Mainguineau ; pragmatique pour le discours litteraire p 121

فعبارة النفري :

« وقال لي : إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك ، وألق المعنى وراء العبارة ، وألق الوجد وراء المعنى» [1]

فالنتيجة المتضمنة والمسكوت عنها التي يمكن استنباطها من هذه العبارة هي أن الوجد بالله لا يتحقق للعارف بالظاهر من شعائر ورسوم ، ولا بالعبارات التي تعبرها ، ولا بالمعنى المتوصل إليه من ورائها ، إنه وراء ذلك كله .

كما يشغل التعليل الذي يربط الأسباب بالنتائج ، والتضاد من خلال كشف العلاقات الضدية بين الأزواج أي البرهنة على صحة الشيء من خلال نقيضه ، كما هو الحال في المخاطبة الثلاثين:

« يا عبد لا في الرؤية صمت ولا نطق ، إن الصمت على فكر ، وإن النطق على قصد ، وليس في رؤيتي فكر فيكون عليه صمت ، ولا قصد فيكون عليه نطق» [2]

أما المقولة التالية :

« وقال لي : كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » [3]

استندت في بنائها إلى سمة أخرى تسمى " تضادا " ونعتبر هذه الثنائية سمة بلاغية لسببين:

أولهما: كونها تستند إلى الوجوه والصور البلاغية كالمقابلة: اتسعت الرؤية/ ضاقت العبارة.

ثانيهما: لأنها تضطلع بوظيفة حجاجية، وذلك أنها تندرج ضمن النمط الرابع من الحجج إذ تقوم بتقسيم الأفكار والمفاهيم إلى أزواج أو ثنائيات، فلماذا وظف النفري المقابلة في التعبير عن هذه الظاهرة الصوفية ؟.

إن الإجابة عن هذا السؤال تقتضي منا الفصل في الوظيفة التي تضطلع بها العبارة، بأدائها للوظيفة الحجاجية، وبيان ذلك أن العبارة إذا كانت تحتمل دلاليا معنيين: معنى ظاهرا ومعنى باطنا. فإنها تضطلع وظيفيا بدورين: إخباري وإقناعي، فالنظر إلى ظاهر العبارة يؤكد وظيفتها الإخبارية، أما النظر إلى باطن العبارة فيرجح وظيفتها الحجاجية ، وتتجلى في محاولة إقناع المتلقي بأن العبارة عاجزة ولا

[1] النفري موقف بين يديه ص 92

[2] النفري : مخاطبة 30 ص 186

[3] النفري موقف ما تصنع بالمسألة ص 51

تناسب الرؤية، وعليه فلابد من البحث عن وسيلة أو أداة أخرى ، وهي الإشارة إلى أن هذا الصنف من المعارف يقتضي اختيار متلقيه بعناية ممن يقوى على تأويل الإشارة وتفصيل المجمل وشرح المبهم.[1]

ويتجلى البعد الحجاجي في هذه المقولة كذلك ، في كون الخطاب المتضمن فيها موجه في حقيقة الأمر إلى فئة مخصوصة، درجت على أن ترمي التصوف بالغموض، كما تتهم الصوفية بالتلبيس، والهدف من توجيه الخطاب إليها هو البيان والإقناع ، بأنه من المتعذر أن ينقل الصوفي إلى المتلقي تجربته الروحية بالعبارة، لقصور في هذه الأخيرة، أو لعلة في المتلقي، ولا شك في أن هذا الأخير يجب أن يخاطب بما يناسبه ، حتى يحقق الخطاب المقصد منه إفهاما أو تأثيرا وإقناعا.

غير أن النظر إلى هذه المقولة باعتبارها خطابا اقناعيا ، يفرض تحديد آلياته الحجاجية ومن ذلك قول النفري " وقال لي" إذ يتحدث حكاية عن الحق وينسب إليه ما قاله ، ولا يخفى أن نسبة الخطاب إلى الحق يعد مسلكا حجاجيا، يروم حمل المتلقي على تقبل مضمون الخطاب والاقتناع به والعمل بمقتضاه.

كما تعد لفظة " كلما" أداة حجاجية وظفت في إثبات قانون مطرد، وكذلك المقابلة التي لها قيمة حجاجية وليس فقط قيمة تزيينية ك(محسن بديعي) ، والشيء نفسه في التقديم والتأخير بين الرؤية/العبارة (تضيق العبارة كلما اتسعت الرؤية) وهي حجة أخرى تثبت السمة الحجاجية لهذه المقولة.

1.2. أفعال الكلام :

من المعلوم أن المنطوقات الخبرية ، في علم المعاني – وهو القسم الأول والأساس في البلاغة العربية– تصنع بيانا ما ، وتصف الحالة التي عليها الأمور ، ويمكن الحكم عليها بالصواب أو الخطأ ، أما المنطوقات الإنشائية أو الإنجازية فلا يمكن الحكم عليها بالصحة أو عدمها ، وتؤدى عن طريق إنجازية الفعل الذي تتصل المنطوقات به .

فالنفري في مواقفه ومخاطباته ارتكز على المنطوقات الخبرية ، للكشف عن مضمون تجربته الصوفية، ولذا اتجهت مقصدية المؤلف إلى توظيف المنطوق الخبري للتناسب الحاصل بين موضوع التجربة الصوفية والعبارة التي تؤديه، ولا تظهر المنطوقات الإنشائية إلا في مواطن قليلة تشكل بنية قولية فرعية.

---

[1] ينظر حسن بن يخلف القول الصوفي من المنظور البلاغي موقع ديوان العرب .

لقد كان هم النفري هو نقل تفاصيل اتصاله بالمطلق، أي نقل التجربة الصوفية التي تتأبى على الضبط المنطقي، وتنفلت من قيود العلامات اللغوية التي لا تكون لمدلولاتها سوى إشارات وإيحاءات ، وقد جر هذا الإشكال على الصوفية متاعب التأويل ، هو أن هذا النص كتب بواسطة اللغة الطبيعية للتجربة الروحية، ويحدثنا التاريخ عن صوفية استنكفوا عن تدوين تجاربهم حتى صار الأمر لديهم عرفا متداولا .

يقول النفري:

« وقال لي: إن كنت في الوقفة على عمد ، فاحذر مكري من ذلك العمد » [1]

فجملة الشرط الخبرية هنا تقابل جملة الأمر الإنشائية هناك.

ومعناه كما يرى شارحه : إن كان رسمك باقيا بحيث يصح منك العمد، فما أنت في الوقفة ، فإنك بنفس العمد تخرج من الوقفة، فإن العمد فيه دعوى الأنانية، وهو يخرج بالدعوى مما تحت الوقفة، فكيف تثبت له الوقفة، فإذن الوقفة ترميه عن نفسها وهو المكر المشار إليه في التنزل.[2]

ثم إن النظريات اللغوية الحديثة ، وتحديدا "نظرية الأفعال الكلامية " لا تتبنى التصنيفات الواردة في البلاغة التقليدية : الأسلوب الخبري / الأسلوب الإنشائي ، فالأقوال التي ننتجها في حياتنا اليومية لها جانبان : جانب لغوي وجانب إنجازي ، إنها أقوال و أفعال في الوقت نفسه ، هذا التصور للفعل الكلامي يستفاد من خلال عنوان كتاب " أوستين "مؤسس نظرية الأفعال الكلامية " عندما نقول فإننا نفعل ".

وتقوم هذه النظرية على أساس دراسة الأبعاد الاجتماعية والتواصلية للخطاب ، من خلال التركيز على ما يمكن إنجازه بالأفعال ، وما يرتبط بعملية الإنجاز من شروط مقامية لها علاقة بالمتكلم والمتلقي.فإذا تأملنا قولة النفري :

« وقال لي : لا تيأسن مني ، فلو جئت بالحرف كله سيئة ، كان عفوي أعظم .

وقال لي : لا تجترئ علي ، فلو جئت بالحرف كله حسنات ، كانت محجتي ألزم » [3]

---

[1] النفري موقف الوقفة ص 13

[2] ينظر التلمساني شرح المواقف ص 129-130

[3] النفري موقف عنده ص85

ويتضمن الفعل الكلامي تيأس – تجترئ ، فعل القول الذي يراد به إنشاء جمل ذات دلالة وذات بنية نحوية سليمة ، منفصلة عن السياقات والمقاصد التي تحدد مختلف الأغراض التي ينجز من أجلها الفعل .

ثم الفعل المتضمن في القول ، وهو الفعل الإنجازي الذي يحدد الغرض المقصود وهو: النصح والإرشاد في الفعل الأول ، والتحذير في الفعل الثاني ، أما الفعل الناتج عن القول والذي يتبين من أثر القول في المخاطب ، من أجل إقناعه بتغيير سلوكاته ومواقفه أو التمسك بها والمحافظة عليها .

هذه المستويات الثلاث تحضر جميعها ي الوقت ذاته بدرجات متفاوتة ، وتختلف قوة الإنجاز بحسب درجة العلاقة بين المتكلم والمخاطب ، ففي المثال السابق نرى أن القوة الإنجازية قد بلغت درجتها القصوى ، لأن الناهي هو الله .

فالنهي الحقيقي في أصل الوضع هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ، لكن المتأمل في صيغة النهي يجد أنها قد تخرج إلى معان أخرى تستفاد من السياق والقرائن اللغوية كما هو وارد في علم المعاني [1]

ويعد مصطلح " الأفعال الكلامية" رد فعل ونقض للقول المطلق بالوظيفة الإخبارية للغة، إذ يرى رائدا هذه النظرية (أوستن وسيرل) أن وظيفة اللغة ليست نقل معلومات أو وصف واقع فحسب، وإنما هي وسيلة عمل وتأثير في الغير، كما أنه لا يمكن فهم حقيقة هذه الأفعال ، إلا بدراستها في الاستعمال وفق سياق معين، وبذلك تعد هذه النظرية إحدى الأسس التي قامت عليها التداولية ، وتم التركيز على جعل السياق معطى أساسا من معطيات التداولية.

فالجملة لا وجود لها منعزلة عن الاستعمال الفعلي للغة، فهي دائما محتواة في سياق التلفظ، وعليه فالجملة لا تتحقق ولا تكتسب هويتها الحقيقة إلا في إطار الخطاب أو السياق، والرجوع إلى مقام التلفظ ، أي الظروف المحيطة بإنتاج النص.

وقد عمل النفري على إنتاج معانيه الكثيفة داخل العبارة ، من خلال سياق الموقف في الآن نفسه فيقول في مستهل موقف نور :

---

[1] ينظر عبد العزيز عتيق : علم المعاني دار الآفاق العربية القاهرة 2004 ص 70

« ...وقال يا نور انقبض وانبسط وانطو وانتشر واخف واظهر ، فانقبض وانبسط وانطوى وانتشر وخفي وظهر ، ورأيت حقيقة لا أقبض وحقيقة يا نور انقبض » [1]

فاستعان بفعل الأمر لتحيين معانيه ومراهنته على بقائها ،كما حول الحركة النشيطة خارج الثنائية المتناقضة ، إلى حركة آنية بأفعال الكلام ، فتحويل فعل الأمر إلى فعل ماض ،مما يفيد أنها أفعال إنشائية ، تجعل القول إنجازا لا وهما .

2.2. التناص:

التناص محطة من مسار قراءة النص، قد ينفلت من قبضة القارئ ، الذي لا يملك الزاد الكافي لمعرفة مواقعه في النص، وعلى الأخص عند معالجة نص كنص النفري ، لأن المراجع والمستندات والمعرفة الخلفية لهذه الإبداعات تكون أخفى وأدق، وبالتالي الإشارة إلى مواطنها في هذا التراث ، دون مراجعة واعتبار مقتضيات المحيط المعرفي والأخلاقي الذي تولد النص الصوفي فيه ونشأ وانفتح .

بداية يمكن القول إن النص الصوفي تشكل على النص القرآني بصورة أساسية وعلى النصوص الموازية Les paratextes ، ولقد حاول الصوفية جهد ما استطاعوا أن يجعلوا الكتابة الصوفية في درجة ثالثة ضمن ثلاثة نصوص أو خطابات كبرى ، لكل واحد منها اعتباراته الخاصة التي تميزه عن الآخر وهي :

1.2.2. بيان العالم:

إذا كان العالم هو الإنسان الكبير ، وأن الإنسان هو روح العالم ، معنى ذلك أن حقيقة العالم إنسانيته ، وهو ما يضفي على مفهوم العالم في المنظور الصوفي خصائص الإنسان ، وهو ما يجعل إمكانية التواصل الفعلي بين الإنسان ومكونات العالم من حيوان ونبات وجماد قائمة ، والسبيل إلى ذلك هو الرقي إلى درجة الكمال الإنساني .[2]

والعالم في نظر الصوفية عبارة عن مصحف خطت حروفه بالموجودات، يتلى على الإنسان تلاوة حال واعتبار، فالعالم نظام سيميائي أو علامي ناطق ، أو تجل لحقيقة واحدة هي: الحقيقة الإلهية المضمرة فيه. وقد نتج هذا العالم عن الأمر الإلهي أو الحكمة الإلهية " كن " فكان .وإطلاق الكلمات على هذه الموجودات مسألة حقيقة فعلية وليس مجرد تسمية، وهذه الدلالة الحالية لا يكتشفها إلا

---

[1] النفري : موقف نور ص 72

[2] ينظر ابن عربي : الفتوحات المكية ج2 ص 228

الصوفي المنغمس في استبطان الوجود، فالصوفي العارف هو القادر على قراءة كلمات الله الوجودية، فبين اللغة والوجود ترابط.[1] ورد في النص النفري :

« وقال لي أعرف مقامك مني واقم فيه عندي ، فرأيت الكون كله جزئية في جزئية موصولة ومفصولة ... فيكون التعرف إليه سببا موصولا به فيخرج عن الختم بالتعرف »[2]

2.2.2. بيان القرآن:

إذا كانت الموجودات تسطر في الوجود كما تسطر الكلمات على الصحيفة ، وكان العا لم مصحفا كبيرا تلاه الحق علينا تلاوة حال ، فإنه يقابل القرآن الذي هو تلاوة قول ، فليست هذه الموجودات بهذا الاعتبار إلا حروفا مخطوطة مرقومة في رق منشور[3]

والقرآن نص لغوي، يناظر الكتابة الوجودية ويتقاطع معها، وهو رسالة علامية مقصودة موجهة إلى الإنسان قولا، فالقرآن بيان مقالي، وكل قراءة فيه هي قراءة في الوجود إذا فبينهما تقابل.

3.2.2. البيان الصوفي:

اعتبر الصوفية الإنسان هو الكلمة الإلهية الجامعة لمعاني الخطابين الآخرين من جهة ، لأنه مزود باستعداد خاص لتحصيل أو تبين معني هذين الخطابين، ثم توصيل هذه المعاني إلى غيره فالإنسان في وضعية برزخية ، تتجاذبه بذرته الوجودية الأولى من جهة (فقد خلق الله آدم على صورته) ومن جهة أخرى يتجاذبه علم الظواهر، فالإنسان وسيط بين الظاهر والباطن، وتكفل له هذه الوسيطية الجمع بين المتضادات والربط بين أعناقها، وتجاوز ضيق الثنائيات أو إعادة بناء المسافات بين حقائق الأشياء والحدود بينها ، وتم له ذلك بواسطة عنصر الخيال الذي كشف عن محدودية طرق المعرفة السائدة ، الموزعة بين الاتجاه الحسي والاتجاه العقلي

وما من نص صوفي إلا ومرآته التي تحدد معالمه وتقاسيم شكله هي صورة الإبداع في النص القرآني أولا ، وما يوازيه من نصوص أخرى، فالتصوف هو روح الكل الثقافي الإسلامي الذي تأسس عليه الإبداع الصوفي ، وقد تمثل النفري هذا التراث الذي سبقه في مؤلفاته، ولعل في كتابيه : المواقف والمخاطبات صورا عن هذه الثقافة ؛ التي تحولت بلغة النفري ، والتي تمتعت بدرجة كبيرة من فعالية

---

[1] ينظر رضوان صادق الوهابي : الخطاب الشعري الصوفي والتأويل منشورات زاوية أكدال الرباط ط 1 2007 ص156 وما بعدها

[2] النفري : موقف الصفح الجميل ص 130

[3] المصدر نفسه ص 133

الصهر وإعادة التشكيل، ومن النماذج التي تؤسس للنص النفري من حيث الدلالة الصوفية التي يحملها، ومن حيث الصورة الفنية التي عبر بها ، وقد أشار إلى هذه الدلالة قول ذي النون المصري: "إن لله عبادا ملأ قلوبهم من صفاء محض محبته، وفسح أرواحهم بالشوق إلى رؤيته، فسبحان من شوق إليه أنفسهم، وأدنى منه فهمهم، وصفت له صدورهم"[1]

ومن أقوال الحلاج:" رأيت ربي بعين قلبي، فقلت: من أنت؟ قال: أنت "[2]

فالنفري لم يكن مبتدعا للعناصر الثابتة في التجربة الصوفية ، وخاصة المشترك فيها بين التجارب، وعلى رأسها محاولة الاتصال بالذات العلية اتصالا صوفيا، ولا كان مبتدعا لمتغيراتها وعلى رأسها الشكل، فصيغة المخاطبة مع الحضرة الإلهية في صورة تعبير قال لي الله ، كانت من ابتكار البسطامي غير أن هذه الممارسة تجذرت في الممارسة النصية للنفري [3] . يقول النفري في المخاطبة الأولى:

" يا عبد إن لم تنر لك أنوار جبروتي ، لخطفتك خواطف الذلة، وطمستك طامسات الغيار "[4]

فتجربة النفري بهذا المفهوم تشكل صورة مكتملة الملامح ، لما بلغته الكتابة والتجربة الصوفيتان، من نضج واستواء في القرن الرابع الهجري ؛ فالإبداع النفري إنتاج وإعادة إنتاج للمفاهيم الصوفية السابقة عليه ذوقا وكتابة ، بل هي عملية إعادة بناء وتشكيل في الآن نفسه.

بالقراءة التناصية، وفي هذه اللحظة من القراءة يتحقق التأويل الكامل، فالنص النفري ليس وليد فراغ أو عدم ، بل هو شبكة تجمع بين نصوص كثيرة، ونظام يجمع بين أنظمة عديدة؛ بمعنى أن هناك نصا شاهدا ظاهرا، وأن هناك نصا غائبا، فالنص إشارة مفتوحة إلى عدد لا نهائي من المعاني.

وقد بحث بعض الدارسين عن أثر هذه النصوص في مواقف النفري وفي مخاطباته ولم يعثروا لها على أثر فقال بعضهم : " يتعذر عليك أيما تعذر أن تحدد المصادر العربية التي انبثق منها النفري على نحو مباشر، إذ ما من كاتب على الإطلاق إلا وهو يصدر عن أسلافه السابقين، ولا أسلاف للنفري في

---

[1] ينظر ابن عربي تفسير الألفاظ الصوفية تح/ موفق فوزي الجبر دار معد دمشق ط 1 1997 ص 38

[2] خالد بلقاسم : الكتابة والتصوف عند ابن عربي 205

[3] أحمد الطويسي : الشعرية بين المشابهة والرمزية شركة بابل الرباط د. ت ص 60

[4] النفري : مخاطبة 01 ص 145

الثقافة العربية لدى النظر في العمق أو إلى مستوى الجوهر، فهو للحق فريد في نوعه ، لا يشبه أحدا ، ولا يشبهه أحد من الكتاب الصوفيين الذين سبقوه أو عاصروه "[1].

ورأى البعض الآخر في النفري امتدادا للحلاج وتلميذا لتعاليمه ومنهجه في الفكر والكتابة. "النفري أحد أعلام مدرسة الحلاج الكبرى، بل يمكن اعتباره حلاجا آخر لكن دون أن يجهر أو يصرح بأنه الحق "[2]

واعترض البعض قائلا: " لا يصلح الحلاج مصدرا للنفري، فالحلاج لا يؤشر إلى شيء بقدر ما يؤشر إلى الاتحاد بالحبيب، وهذه نزعة لا وجود لها قط في تراث النفري، إذ أن المقولة الكبرى لهذا الرجل هي الرؤيا لا الاتحاد ولا الحلول ولا وحدة العاشق والمعشوق "[3].

لكن يمكن أن نضع فرضية وجود تناص على مستوى الرؤية واللغة بين النفري والحلاج، فرضية قائمة، وإن لم يكن هناك دليل على مصاحبة أو لقاء بينهما، فالعراق موطنهما معا، وقتل الحلاج نهاية عقده الأول من القرن الرابع الهجري ،حيث من المحتمل أن يكون النفري وقت مقتل الحلاج شابا لا ريب بلغه خبر ومأساة الحلاج الذي لم يكن نكرة أو متصوفا مغمورا، بل طبقت شهرته الآفاق.

كما تأثر بأبي يزيد البسطامي بدليل إشارة ابن عربي إلى انتمائهما (النفري البسطامي) إلى نفس مذهب الواقفية (أرباب المواقف) فالبسطامي والحلاج بلغا حد الشطح، فأول كلام الأول تأويلا حسنا ، أعاد الدلالة إلى التداول، وعلل اعوجاجها بحال السكر ، أما كلام الثاني فقد أخذ على ظاهره، وعلى غير مقصديته الحقيقية ، باعتباره انزياحا وخروجا عن الشرع، رغم أنه لم يتجاوز رؤية وحدة الشهود الصوفية التي ميزت هذه المرحلة وكانت تحافظ على المسافة بين الأنا والمطلق وتميز بينهما . ثم جاء النفري وسار على نفس الرؤية واللغة.

وقبل الخوض في عرض التناص الواقع بين النفري من جهة والحلاج والبسطامي من جهة أخرى ، نتوقف قليلا عند " الاقتباس " الذي أجراه صاحب المواقف والمخاطبات من القرآن الكريم والنصوص الموازية له ، وإن كان هذا الاقتباس لا يعرض نفسه على الباحث كما هو الشأن في كثير من الكتابات

---

1 . يوسف سامي اليوسف: مقدمة للنفري ص .30

2 . جمال بدوي: المسافرون إلى الله بلا قناع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997 ص .106

3 . يوسف سامي اليوسف: مقدمة للنفري ص 31

الصوفية ؛ فالوقفة بكل صيغها الصرفية والنحوية والبلاغية دالة على إرادة المريد الوقوف مع مراد الحق سبحانه ، فهو مراد قبل أن يكون مريدا ، وتعلله بجملة " أوقفني " فالوقوف لم يكن صادرا عن الذات العرفانية بمحض إرادتها ، بل بإذن من الذات الإلهية .

أما اللازمة "قال لي "أو "يا عبد " فتدلان على حصول الاتصال ، وصورة الأمر بعدهما الموجهة إلى النفري هي ذات طابع توجيهي بالدرجة الأولى ، بينما صور التركيب الصرفي و النحوي لكلمة "قال " و مختلف صيغها ، الواردة في القرآن و الحديث على السواء بكثرة لا نظير لها في النصوص المقدسة فذات طابع سردي ، حيث تبرز الفاعلية اللغوية و الفكرية التي يتميز بها السرد .

وقد " استثمر النفري أساليب الأمر و النهي في القرآن و الحديث ، بطريقة بديعة متفردة من الصياغة اللغوية الدالة على إنجاز هذا التحويل الفني ، حيث يقيم من الترابطات معها ، ما يجعل نصوصه شبكة من المقتطفات المستعارة شعوريا ولاشعوريا " [1] ويكفينا في هذا السياق نموذجان معبران خير تعبير على مبلغ الإبداع الذي أنجزه النفري ، حيث استطاع الاقتباس والأخذ من هذه المصادر اليقينية بدون تكرار العبارة ، بل بواسطة الإشارة اللغوية الموحية إلى الدلالة العرفانية :

«وقال لي : أين من أعد معارفه للقائي ، لو أبديت له لسان الجبروت ، لأنكر ما عرف ولمار مور السماء يوم تمور مورا »[2] مقابل الآية الكريمة :«يوم تمور السماء مورا » [3]

وقوله : «وقال لي: ترتب الصبر على كل شيء ، إلا على الوقفة فإنها ترتبت عليه »[4] تقابله الآية القرآنية :«وما يلقاها إلا الصابرون » [5]

إن من قال لا أسلاف للنفري ، ولا يصلح الحلاج مصدرا للنفري ، لم ينتبه إلى العلاقة القائمة على مستوى التناص بينهما ، بحيث لم يكن هذا التناص للتوافق ولا للنفي ، بل كان علاقة تحويــــــل و توكيد وتقويم ، ومن قال إن النفري من تلاميذ مدرسة الحلاج الكبرى فقد أصاب ، فتتلمذ النفري على تعاليم الحلاج ، تؤكدها نصوصه ، لكن التلميذ خالف الأستاذ في المنهج دون النظرية كما خالفه الكتابة : نوعا وغرضا و تركيبا ؛ فهل النفري حلاج آخر نجا من المقصلة ؟

[1] محمد زايد ، أدبية النص الصوفي ، ص 286

[2] م النفري ، وقف العز ، ص 1

[3] سورة الطور / 9

[4] النفري ، موقف الوقفة ، ص 13

[5] سورة القصص / 80

كان تصوف النفري يقف على شفا منطق عرفاني، كاد ينهار به في لجة الشطح ، لولا غياب عنصر واحد أشبه بخيط رفيع رابط بين الكلام ومقصديته ، المطابقة لمعرفة الصوفي الكلاسيكية التي تقوم على منطق الفصل بين الأنا والهو، وبين الذات العرفانية والذات الإلهية. والأمثلة عديدة على تبادل الأدوار بين الذات الصوفية والذات الإلهية عند أصحاب الشطح، حيث تتغير هوية الطرفين، فيتحول الإنساني إلى المطلق والمطلق إلى إنساني . يقول الحلاج في تبادل الأدوار:

مزجت روحك في روحي كما ◈◈ تمزج الخمرة في الماء الزلال.

فإذا مسك شيء مسني ◈◈ فإذا أنت أنا في كل حال[1]

أما في شطحات البسطامي فيحدث تبادل الأدوار بين الطرفين ، فيصير الأنا هو ، والهو أنا ، في حال السكر والفناء ، وتبادل الأدوار يؤدي إلى تبادل الكلام أو الصفات على هذا الاعتبار ، وفي هذا السياق نضرب مثالا : "قال البسطامي : كنت لي مرآة ، فصرت أنا المرآة . وقـــال عن ذي النون وغيره : نعم القوم تكلموا من بحر صفاء الأحــــــــوال ، وأنا أتكلم من بحر صفاء المنة ، فتكلموا ممزوجا ،وأتكلم صرفا ، كم بين من يقول : أنا أنت ، وبين من يقول :أنت أنت ، وقال : سبحاني سبحاني ما أعظم شا ني ، وذكر عن أبي يزيد أنه قال : " رفعني (أي الله) مرة ، فأقامني بين يديه وقال لي : يا أبا يزيد ! إن خلقي يحبون أن يروك فقلت : زيني بوحدانيتك ، وألبسني أنانيتك ، وارفعني إلى أحديتك ، حتى إذا رآني خلقك قالوا : رأيناك فتكون أنت ذاك ، ولا أكون أنا هناك " [2]

وإن شغل النفري تبادل الأدوار فإنه لم يغير في هوية الطرفين، بل ظلت الذات الإلهية في تعاليها المطلق بصفات التنزيه، والذات البشرية بصفات البشرية، رغم الاتصال بينهما، والتحويل الذي أنجزه النفري هو جعل الذات الإلهية العلية هي المتكلمة ، بينما خص نفسه بالتلقي في صمت ،ومعلوم ما في الصمت من حكم ، وكانت العادة أن يكون الصوفي هو المتكلم أو المناجي.

لقد أعاد النفري ترتيب وتنظيم الأصول الكبرى للتصور العرفاني وميز بين مكوناته، وفصل فيها القول بطريقة إبداعية، فكان بذلك منجزا لإحدى الصفحات المشرقة في الأدب الصوفي الأكثر تأثيرا وفنية.

---

[1] الحلاج ، الديوان ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين ، ، ص 152

[2] عبد الرحمن بدوي شطحات الصوفية ص 28

ووظف النفري التناص في العديد من نصوصه ، بشكل مباشر تارة وبشكل غير مباشر تارة أخري، ويعد التناص المباشر بمثابة حجة جاهزة غير صناعية لأن المؤلف يعتمد فيها على غيره ، وتكون مؤيدة للدعوى التي يدافع عنها المدعي ويريد إقناع مخاطبه بها ، وقد يكون الشاهد قرآنا أو حديثا نبويا أو شعرا أو حكما وأمثالا أو أقوالا مأثورة نذكر على سبيل المثال قوله في المخاطبة السابعة :

« يا عبد همك المحزون علي ، كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء »[1]

فمأخوذ من الآية الكريمة : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء »[2]

ويضرب النفري مثلا عن حال الشوق إلى الوصول والاتصال بالذات العلية :

« وقال لي ، إذا سلكت إلي من وراء الدنيا ، أتتك رسلي متلقين ، تعرف في عيونهم الشوق ، وترى في وجوههم الإقبال والبشرى ، أرأيت غائبا غاب عن أهله ، فأذنهم بقدومه ، أليس إذا قطع مسافة القاصدين ، وسلك في محجة الداخلين ، تلقوه أمام منزله ضاحكين ، وأسرعوا إليه فرحين مستبشرين »[3]

و يتقارب المعنيان اللغوي والاصطلاحي للحجاج في التأكيد على البعد الإقناعي ، حيث أن الحجاج في اللغة العربية معناه الغلبة عن طريق الأدلة والبراهين أما في الاصطلاح فهو " درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من طروحات ، أو أن تزيد في درجات ذلك التسليم "[4]

وهذا مثل آخر يوظفه النفري من أجل إقناع الآخر والإذعان لقوة الحجة يتجلى ذلك في المخاطبة السابعة والثلاثين :

« يا عبد أرأيت متلاقين استوقف أحدهما حديث صاحبه ، وأوقفت الآخر عليه رؤيته له . أيهما أولى بالمدد وأصدق في ادعاء المحبة »[5]

---

[1] النفري مخاطبة 07 ص 154

[2] سورة إبراهيم / 24

[3] النفري موقف الأعمال ص 24

[4] عبد الله صولة : البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة ص 28 وما بعدها

[5] النفري : مخاطبة 37 ص 192

3.2. الصمت وزمن الكتابة :

إذا كانت المواقف و المخاطبات تنسب إلى محمد بن عبد الجبار الحسن النفري أي أنه مؤلفها وصاحبها، فمن هو المتكلم في النص؟ لأن البحث عن " الأنا " النصي – الذي ليس بالضرورة هو " الأنا" الكاتب – معناه البحث بعمق عن المتكلم المتخفي. وهنا يحضر السؤال ماذا كتب؟ وكيف؟ وما شكل كتابته ؟ ولمن يكتب؟ وقبل هذا وذاك كيف ينصت الصوفي وهو يكتب؟

ويأخذ معنى الإنصات كيفيات عديدة ومختلفة، قد لا يقبلها الحس السليم و العقل المألوف، فالإنصات ذهول وحيرة ورؤية وكشف وإزاحة وعبور، فليس الإنصات وظيفة للإدراك البشري فحسب ، بل هو انفتاح على ممكنات اللغة الممتلئة وقد يكون رؤية ،كما جاء في المخاطبة الثلاثين:

« يا عبد لا في الرؤية صمت ولا نطق ، إن الصمت على فكر ، وإن النطق على قصد ، وليس في رؤيتي فكر فيكون عليه صمت ، ولا قصد فيكون عليه نطق» [1]

زمن الرؤية النفرية ليلي، إنه الزمن الذي تنمحي فيه ذاكرة النهار، الزمن الذي تنتعش فيه الظلال والهوامش وتتحرك وهذا ما تشير إليه المخاطبة الخامسة والخمسين :

« يا عبد الليل لي، فلا تفتح أبواب قلبك إلا لي وحدي » [2]

فلا يمكن لرؤية ليلية إلا أن تكون رؤيا أو كشفا للظلال أو أن أن تكون حلما. وهذا ما نراه في هذه الوقفة :

« وقال لي: نم لتراني، فإنك تراني، واستيقظ لتراك فإنك لن تراني »[3]

فالنفري بهذه اللغة التي تخفي حين ترى ، وتسحب المعنى إذ تحيل عليه ، وبهذا الإنصات لمكر اللغة وأسرارها، وقع النفري في حيرة أمام اتساع الرؤية كما ذكرنا من قبل ، وكيفية التعبير عنها وهذا حال الصوفي " كلما اشتدت نشوة الصوفي تقلص وضوح العبارة وانسحب ، ليترك أمام القارئ بياضات تفزعه، لأنها ممتلئة بأشباح وصور يصعب إدراكها ، انطلاقا من مواصفات منطق العقل ومواصفاته وبداهاته. ومن هنا كان الإنصات أيضا انخراطا في مضارب اللغة ومسالكها وسفرا دائما في دروبها "[4]

---

[1] النفري : مخاطبة 30 ص 186

[2] النفري : مخاطبة 55 ص 208

[3] النفري موقف الاختيار ص 82

[4] منصف عبد الحق أبعاد التجربة الصوفية ص 231

وحينها لا يبقى أمام النفري إلا إمكانية واحدة هي الكتابة، بعد الانهداش و فقد القدرة على الكلام ، إنه يحضر هذا الموقف لكي يكتب هذه الإملاءات، ولكي يكتب صمته لا بد أن يخرج من دائرة الكلام ، وفي هذا الموقف تصبح المسافة بين النطق والصمت لا متناهية، يصبح الصمت هوة عميقة تموت فيها الرموز التي تشد الإنسان إلى لغاته المألوفة وإلى بداهة المعرفة والأشياء يقول النفري : « وقال لي: بين النطق والصمت برزخ فيه قبر العقل وفيه قبور الأشياء » [1]

فكانت الكتابة عند النفري أهم عامل دعم النص وثبت دوره ، حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن ، فمن أين لنا أن نعرف النفري وتراثه لولاها ؟

وكان لفعل القراءة ــ حسب ما تراه الدراسات الحديثة ــ أثر واضح في إحياء النص ، حيث أن المعارف القبلية للقارئ هي التي يقرأ في ضوئها النص، وعليه فالقارئ هو الذي يسند أو يصب المعاني في النص وليس العكس، أي أن القراءة ليست انتقالا للمعاني من النص إلى القارئ. وهذا ما أكدته جمالية التلقي عند (ياوس وإيزر)، فالنص الأدبي لا يتحدد فقط بالسؤال عمن يتكلم في النص أو ما هو موضوع النص، بل بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ والمرجع والمؤول .

4.2. آلية الحوار في النص النفري :

تتحول العلاقة بين لغة المطلق ولغة المحدود في النص النفري إلى علاقة للكتابة لا للقراءة أو التلاوة كما هو الشأن في الوضعية النبوية ، وتنهض الكتابة الشذرية عند النفري على مقطعات، وتبدو كل مقطعة كأنها منغلقة على نفسها، وهذا النوع من الكتابة ينسجم مع الخيال في تخليها عن التسلسل المنطقي، وهو عنصر تتقاطع فيه الكتابة الرومانسية التي مجدت بدورها الخيال مع الكتابة الصوفية، لربما كان هذا العنصر هو أساس مقارنة بعض الباحثين الكتابة الصوفية بالكتابة اللاإرادية لدى السرياليين مثل أدونيس." فالدلالة في الكتابة الشذرية تشتغل بآليات تنفصل عن الكتابة النسقية المحتكمة إلى العلاقات الواضحة. ذلك أن الكتابة الشذرية تراهن على علاقات خفية، إنها التقاط يرسخ الإبدال الذي حققه الخيال في الجمع بين المتباعد والمتضاد وما يبدو منفصلا، الكتابة الشذرية إنتاج للدلالة على نحو مغاير ."[2]

---

[1] النفري : الأعمال الصوفية ص 267

[2] ينظر خالد بلقاسم الكتابة والتصوف عند ابن عربي ص 223

نلحظ قلة الحوار في نصوص النفري الذي يرجع لظروف العودة من الوقفة أو الخروج منها ، حيث تتغير في هذه العودة لغة النفري ، ويغيب الزمن المزدوج أو زمن العروج والرؤية ؛ ذلك الزمن الذي انتقل فيه وعي النفري إلى ما فوق الشخصي ، وحين العودة إلى الوعي الشخصي يصبح الكلام ممكنا مع الآخر ، الآخر الإنسان وليس الغيب ، فتتحدد بذلك الأبعاد السامية مع الله ، بإثبات الحجاب الذي يفصل بين الله والإنسان ، إلا أنه الحجاب الأكثر حقيقة ودقة ، ذلك هو الحجاب المسمى بحجاب المعرفة جاء في المخاطبة الرابعة عشرة :

« يا عبد إذا فصلك علمي عن المعلومات فكشوف ، وإذا أوجدك علمي بالمعلومات فحجاب»[1].

فالحوار القائم في نص النفري يؤسس بصورة أولية للاختلاف، هذا الاختلاف البين بين الذات الإلهية العلية اللامحدودة المطلقة المتعالية، وبين الذات البشرية التي يمثلها النفري الإنسان المحدود العاجز الصامت المتلقي للأوامر والنواهي الإلهية في إذعان واستسلام.هذا هو حال العبودية والإخلاص، وتعلق إرادة المحب بإرادة المحبوب، ورغم التباين القطعي بين الطرفين وبعد البون ، فإن المسافة الفاصلة بينهما في العمق – قليلة ، أي هناك نوع من التقارب لا بمفهومه المادي الفيزيائي، بل بمفهومه الصوفي والذي يشرحه النفري بقوله :

« أوقفني في القرب وقال لي: ما مني شيء أبعد من شيء، ولا مني شيء أقرب من شيء، إلا على حكم إثباتي له في القرب والبعد » [2]

وقد حدد النفري هوية الطرفين في " موقف من أنت ومن أنا ؟" هذه الهوية تسم الحوار بالتوتر ، لأنه يتم بين المطلق والمحدود، توتر لا يجسده مسعى النفري لتخطي محدوديته فحسب، وإنما تجسده بنية الجمل التي يتأسس عليها الحوار في تأرجحها بين الإثبات والنفي، فليس المثبت والمنفي ما أثبته العقل ونفاه ، وإنما ما أثبته الذوق والكشف وما نفياه. وبذلك تكون الحقيقة المستهدفة بالحوار لا يضبطها المنطق ولا الواقع ولا ظاهر الشرع ، بل باطنه المتصل بالوجدان أو القلب ؛ فهي معرفة إلهامية كشفية تتحقق بواسطة التلقي المباشر ، داخل شروط تقتضيها التجربة الصوفية. جاء في أحد مواقفه :

« وقال لي: أصحاب الحروف محجوبون عن الكشوف قائمون بمعانيهم بين الصفوف » [1]

---

[1] النفري : مخاطبة 14 ص 164

[2] النفري موقف القرب ص 2

وإذا كان النفري في أغلب النصوص مجرد متلق يستقبل الإشارات الإلهية، فإنه في نصوص أخرى وفي مقاطع محصورة جدا يتحول إلى مرسل:

« وقال لي: أول باب من أبواب الحضرة موقف المسألة، أوقفك فأسألك فأعلمك فتجيب فتثبت بتعرفي وتعرف معارفك من لدني فتخبر عني » [2]

أفلح النفري في التعبير عن مشاهدات القلوب ، ومكاشفات الأسرار الصوفية ، وهو عمل لا يكون بغير امتلاك علم الذوق ، والغوص في أسراره " فشعرية النص النثري الإبداعي الصوفي تتمثل في توظيف مفهومي الإشارة والرمز ، باعتبارهما محددين جوهريين من محددات الإبداع الأدبي الصوفي بعيدا عن كونه انزياحا أسلوبيا ، هو انزياح وجودي مسكون برمزية الشعر والعروج ، ومهجوس بعوالم المثل " [3]

وقال لي: ما النار؟ قلت: نور من أنوار السطوة . قال: ما السطوة؟ قلت: وصف من أوصاف العزة . قال: ما العزة؟ قلت: وصف من أوصاف الجبروت . قال: ما الجبروت؟ قلت: وصف من أوصاف الكبرياء . قال: ما الكبرياء؟ قلت: وصف من أوصاف السلطان . قال: ما السلطان؟ قلت: وصف من أوصاف العظمة . قال: ما العظمة؟ قلت: وصف من أوصاف الذات . قال: ما الذات؟ قلت: أنت الله ، لا إله إلا أنت . قال: قلت الحق. قلت: أنت قولتني، قال: لترى بينتي» [4]

ويحضر الحوار في نص المواقف والمخاطبات كآلية إستراتيجية عول عليها النفري لنقل تجاربه الصوفية الإبداعية وهو الحوار الذي يحضر بأطرافه الأساسية (المخاطب المتكلم– الخطاب) وما يدخل في هذا من سياق ومرجع وقناة وسنن هذا في " المواقف " ، لكن في " المخاطبات " يحضر فيها المتلقي كمستمع صامت في كل الأحوال.

---

[1] النفري موقف المحضر والحرف ص 117

[2] النفري : موقف المحضر والحرف ، ص 119

[3] عبد الباسط لكراري : دينامية الخيال وآليات الاشتغال منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 1 2004 ص 140

[4] المصدر نفسه ص 120

المبحث الثالث : تلقي النص النفري وإشكالية تأويله

1. تلقي النص النفري :

العناية بالمتلقي في النظرية النقدية عند العرب مسألة قديمة ، سواء كان هذا المتلقي سامعا أو قارئا. وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول: إن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب ، وقصده بخطابه النقدي قصدا.

والإعجاز البياني في القرآن صورة مثالية لعبقرية اللغة العربية ، فبين طياته نجد المحكم الذي لا يقبل التأويل، والمتشابه الذي لا يعلمه إلا الله، والأمثال وهي غير مقصودة لذاتها وإنما هي رموز تشير إلى المغزى منها.

هذا التعدد في مستويات البيان القرآني أنتج تعددا في مستويات التلقي: فهناك تلقي الفقهاء ، وتلقي المتكلمين وتلقي الفلاسفة وتلقي الصوفية وتلقي الباطنية...إلخ

وقد برز الإشكال والاختلاف في تلقي النص القرآني في ظاهرة التأويل ،وهو الإشكال نفسه الذي تولد عن الكتابة الصوفية ، لأنها تستلهم روح القرآن وما يوازيه من نصوص كالحديث النبوي بنوعيه.

وقد وظف الصوفية ومنهم النفري نفس الوسائل التبليغية التي في النص القرآني كالأمثال والقصص والحكم ، لأنها أنسب الوسائل وأقربها إلى نفس المتلقي، وهي تقتضي أساليب التلميح بالرمز والإشارة التي يبلغونها عن طريق المجاز والاستعارة والكناية وغيرها.

فالمتلقي القريب من النص الصوفي ، القادر نسبيا على استيضاح الدلالات الصوفية مباشرة أو رمزية، هو الصوفي نفسه أو شيخه أو مريده، فأهل الذوق والكشف إليهم يتوجه الخطاب بالدرجة الأولى قبل غيرهم ، فهم أهل الوصال، وهذا ما يطلق عليه بالكفاءة بين المبدع والمتلقي.

فلغة الصوفية لغة خاصة متنكرة رمزية ، وأن تلك اللغة ذات وظائف ، هي عينها وظائف اللغة ووظائف الحلم، وتشترك بنى اللغة وبنى الحلم في عنصر عظيم الأهمية كبير الحساسية هو عنصر الخيال ،

فهو في موقع البؤرة من الخطاب الإبداعي الصوفي كما في الحلم ، وهو حاضر في أي خطاب لغوي آخر.

فهناك ميل إلى إعادة الاعتبار إلى ثقافة الغريب والعجيب والسحري والشعري والديني ، لأنها تحمل جزءا من حقيقة الإنسان الكاملة، وما تيارات التأويلية والتفكيكية ، وشعرية الإيقاع وجمالية التلقي وغيرها ، إلا محاولات في هذا الاتجاه الداعي إلى تكسير كل تمركز للتلقي وتأسيس فلسفة جديدة له.

وكان النص النفري نموذجا للخطاب الصوفي المعتدل بين: نصوص تضعف فيها سمات الشعرية دلاليا وأسلوبيا، و نصوص معمية دلاليا ومغربة أسلوبيا.

وحتى يستجيب النص النفري لكل آليات التلقي ، ينبغي مراعاة المقتضيات السيميائية والتاريخية والثقافية ، وربط النص الصوفي من جهة تلقيه وتأويله بمجالات أخرى من النتاج الفكري : النص الديني النص الفلسفي النص الأدبي.

فطرق تأويل هذه الأصناف الثلاثة من النصوص وتلقيها متبادلة ، وقد مرت جميعها بمراحل ثلاثة:

– مرحلة الاقتصار على مقصدية المؤلف ، ومراعاة سلطته المطلقة في إنتاج الدلالة وضبط حدودها كما هو الحال في النقد القديم.

– مرحلة الاهتمام بالنص كبنية مغلقة وإلغاء دور المقصدية وهذا ما نجده عند البنيويين.

– مرحلة العناية بدور المتلقي كطرف أساس في المعادلة إلى جانب المؤلف والنص ، وتجسد هذا بوضوح عند منظري القراءة .

وفي كل نص صوفي لغوي إبداعي تظل خصائص أربعة رئيسة ثابتة متحكمة في كل عملية لتلقيه:

–خاصية التفسير: حيث يملك القابلية أن يفهم مستواه الدلالي.

–خاصية التشغيل: وتبرز في قدرته على التحفيز على العمل بمقتضاه ومقاصده الأخلاقية والإيديولوجية.

–خاصية التفكير: وتتمثل في إثارته للقوى الذهنية التي تدعو المتلقي إلى الانشغال بقضاياه.

– خاصية الإقناع و التأثير: وتتجسد في قدرته على تغيير قناعات المحاور أو ترسيخها ، وتحريك وجدانه بقيمه الجمالية.

1.1. في القديم :

تلقى مواقف النفري ومخاطباته الصوفية القدماء وعلى رأسهم ابن عربي الذي ضبط تسمية هذا المبدع الصوفي (محمد بن عبد الجبار النفري) وحدد مفهوم الوقفة باعتبارها مفهوما إشكاليا ، وأبرز منزلته في التصوف وهو في نظره من " أهل الله ".

ثم يليه عفيف الدين التلمساني الذي شرح " المواقف " ولم يكن هدفه تفسير العبارات بناء على أصل وضعها في لغة العرف، وإنما يستهدف التأويل الذي يحيط مباشرة بالمعنى العرفاني الذي لا يمكن تمثله إلا داخل سياقه الثقافي والمعرفي والفني الذي تولد عنه ، وهو التصوف بكل اصطلاحاته ومفاهيمه ومراميه النفسية والفكرية والأخلاقية والاجتماعية ؛ لقد مارس العفيف التأويل وهو آلية عول عليها المتصوفة في إنجاز الإبدال المعرفي والثقافي والفني في الحضارة الإسلامية ، وذهبوا بعيدا في توظيفه ، حتى أغربوا واستغلقت مفاهيمهم على غير العارفين .

وعلى خط التلقي القديم لتصوف النفري نجد الصوفي المصري عبد الوهاب الشعراني في كتابه " الطبقات الكبرى " الذي يعترف له بالمكانة العالية يقول: " له كلام عال في طريق القوم "[1] وابن قضيب البان في "كتاب المواقف الإلهية " و"كشف الظنون " لحاجي خليفة و " لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام " للقاشاني و " الكواكب الدرية" للمناوي ، و" شذرات الذهب" لابن العماد ، وفي معجم " الأعلام " للزركلي و" معجم المؤلفين " لعمر كحالة ، و" مواقع النجوم ومطالع أهل الأسرار و العلوم " للششتري .

2.1. في الحديث :

أقدم على تلقيه في العصر الحديث الأمير عبد القادر الجزائري في كتابه " المواقف في التصوف " و التفتازاني في كتابه "ابن سبعين وفلسفة التصوف "، و عمر فروخ في كتابه "تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون "، وأدونيس (الصوفية والسريالية) وجمال المرزوقي(فلسفة التصوف عند النفري) ويوسف سامي اليوسف (مقدمة للنفري) وهيثم الجنابي (حكمة الروح الصوفي) وخالد بلقاسم (الصوفية والفراغ) ومنصف عبد الحق (أبعاد التجربة الصوفية) وكانت هذه الكتابات حول النفري بحق إماطة اللثام ، وبعثا لهذه الشخصية وإبداعها ، وإثارة بعض الإشكالات المعرفية والتاريخية والأدبية حوله، حاول أصحابها ربط ذلك بالإشكالات الكبرى ،كالتأويل وأهميته في الكتابة الصوفية ، والخيال ومساهمته في شعرية

[1] عبد الوهاب الشعراني : الطبقات الكبرى المسماة لوقح الأنوار في طبقات الأخيار مكتبة محمد علي صبيح القاهرة د . ت ص176

النص الصوفي ، واللغة وتحولاتها البنيوية والبـــــــلاغية، والأنواع وإيقـاعاتها ، والتلقي وأفق انتظاراته ، مع الإشارة إلى غياب المناهج وإصدار الأحكام المستعجلة في البعض منها، وهي أعمال نقدية يتجاذبها –في معظم الأحيان – الهم الفلسفي أكثر من الهم الأدبي الجمالي.

2. النص النفري وإشكالية تأويله :

لا يمكن رصد جميع التراكيب والأساليب التي يحفل بها النص النفري، والخرق الذي مارسه في نصوصه ، والذي منحها جمالا في المبنى وغنى في المعنى فكان نص " الموقف" و " المخاطبة" متفردا بناء ومعجما وتلقيا، فإذا تناولنا العبارة المشهورة " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" [1] أنموذجا، فإن النفري يستهل نصه بجملتين معروفتين: أوقفني في موقف.... وقال لي .

فإذا كانت الوقفة باب الرؤية، فإن الرؤية هي المعرفة، والمعرفة في حاجة إلى العبارة ، لذا فإن بين هذه المصطلحات الثلاث صلات ووشائج، وذلك لكونها تترابط فيما بينها دلاليا ووظيفيا. فما هي أبعاد هذه المقولة وظلالها؟ فالأنسب ألا نعتبر " كلما " دالة على الشرطية وإنما على الزمانية، لأن الاتساع بمفهومه الكمي ليس الشرط الوحيد في ضيق العبارة ، وذلك أن العبارة تضيق صوفيا مهما تكن الرؤية القلبية، ولهذا يصبح المعنى: في الوقت الذي تتسع فيه الرؤية القلبية تضيق العبارة.

ولهذا لم يكن ضيق العبارة ناتج عن اتساع الرؤية فقط، وإنما عن نوع هذه الرؤية كذلك أي دون نظر إلى ما يقترن بالرؤية من أصناف وأعراض كالاتساع ،كما أن هذه الكلمة " كلما " بهذه الدلالة تنسجم مع المصطلحات والمفاهيم الصوفية كالحال والارتقاء في المقامات ، ومن ذلك أن تغير الأحوال الباطنية يعبر عنه القوم ب " الوقت" ولهذا كان النفري دقيقا في اختياره لكلمة " كلما" لمناسبتها للسياق والمقام، ولايتم فهمها إلا بتحديد المفهومين الآخرين وهما:

– الرؤية:وهي ليست معاينة بالنظر لاعتمادها البصيرة لا البصر، **« ما كذب الفؤاد ما رأى »**[2] ورؤية الفؤاد على قدر صفائه .

غير أن الرؤية في هذا السياق قد تحيل إلى ما يعرف صوفيا ب " الإشارة" أي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه ، وهي الطريقة التي يدرك بها الصوفي الوجود بمكوناته المختلفة، فيحصل بها من المعارف والحقائق والأسرار ما تعجز عن تحقيقه الوسائل الأخرى ، كما يتعذر تبليغها.

[1] النفري : موقف ما تصنع بالمسألة ص 51

[2] سورة النجم / 11

إن عبارة النفري " اتسعت الرؤية " تطرح جملة من الأسئلة والإشكالات منها من هو الرائي؟ بأية وسيلة يرى وفي أي حال ؟ ما المقصود بالاتساع وما شروطه؟

لعل كلمة " العبارة" من حيث هي اللغة المباشرة المعبرة عن المعاني الظاهرة غير مناسبة ل " الرؤية" الصوفية نوعا وطبيعة، ويزداد التنافر بينهما في حال "اتساع الرؤية" لأنها تصطدم بمعيقات ، تحول دون تواصل الصوفي مع المتلقين، ولهذا يجد الصوفي نفسه عاجزا عن التعبير عن رؤاه ومواجيده، وعن تبليغها إلى متلقيه ، وذلك لأن تبليغ وجد الصوفي إلى غيره لا يمكن أن يكون إلا تقريبا وتلميحا بواسطة لغة العرف المشترك.

وإذا كانت "الرؤية " انخراطا في التجربة الصوفية الروحية، فإن " العبارة " خوض لتجربة فنية إبداعية، غير أن العبارة في المقولة السابقة ليست انجازا لغويا ذاتيا فحسب، أي ليست شأنا خاصا متعلقا بالمرسل وحده، وإنما هي إجراء تداولي يستهدف متلقيا مخصوصا والمستهدف بمضمون الرؤية.[1] فما هي سمات هذه المقولة؟

إن المبدع يمارس الخرق على ما يسمى بالدلالة المباشرة للألفاظ حيث يتجاوزها إلى أفق أوسع وأعمق " إن حرفية النص ليست إلا وهما ، يرمي إلى إخفاء الحقيقة عن كل من ليس أهلا لمعرفتها ، وإن كانت موهوبة لكي تدرك هذه الحقيقة ولها ما يكفي من السلطة والقوة لكي تكتشفها لمن يريد تعلمها"[2].

ومن المسلم به أن القارئ أصبح يقرأ انطلاقا من اهتمامات تخصه أو تخص الجماعة التي ينتمي إليها ، بهذا الطرح نستحضر متلقي العمل الأدبي لا كمستهلك للخطاب فقط ، بل كمكمل لعملية إنتاجه ، وكمحقق لوظيفته الجمالية ، خاصة وأن العمل الأدبي لا يكتسب قيمته من خلال بنياته اللغوية والجمالية فحسب ، وإنما من خلال الوقع الذي يحدثه في القارئ .

ولعل من المفيد أن نبحث في هذا الفصل عن وجوه الخرق التركيبي، بما هو وسيلة لتجاوز القصور اللغوي ، والذي يقوم على أساس العدول الذي قد يفجأ القارئ بعلامة دلالية في ذلك الموضوع، فهل في نص النفري خرق تركيبي؟ وإلى أي حد يستطيع أن يحملنا إلى منافذ التأويل ؟

---

[1] ينظر حسن بن يخلف : القول الصوفي من المنظور البلاغي موقع ديوان العرب .

[2] عبد الفتاح كليطو : الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية دار توبقال ط 1 1985 ص 13

اعتبر بعض منظري الشعرية المحدثين أن تفهم معنى كلمة ما، يعني في واقع الأمر معرفة عدد ما تتيحه من إمكانات إسنادية نحوية ، لتكوين سياقات مختلفة من الجمل، وتبعا لذلك تتلاشى العلاقة بين الدال ومرجعه الواقعي في العلاقة التركيبية بين دال وآخر. وهي علاقة إسنادية" [1]

ونقصد بالإسناد ما يتجاوز مفهوم الإسناد المتداول في اللغة، من مسند ومسند إليه في الجملة الفعلية أو الجملة الاسمية ، ليشمل جوانب أخرى ، وقد يكون الاسناد وجيها في بعض الحيان ، حين تبدو العلاقة الدلالية منطقية بين المسند والمسند إليه، وقد يكون الاسناد لا وجيها في أغلب الأحيان ، حين يخرق ما تعارف عليه الناس بالمواضعة العامة.

وعلى هذا الأساس عد " كوهين" الإسناد في الخطاب المتسم بالشعرية ، خرقا مستمرا لجدول الوجاهة الذي تنطوي عليه بالقوة كل لفظة من الألفاظ المتداولية في اللغة، ومقياس ذلك عنده مدى عدول الإسناد عما تختزنه الذاكرة الجماعية من ضروب الإسناد المنطقي، عدول عن المعنى الأصلي إلى معنى شعري مستجد ، بل ونأي قصي عنه، وفهم اللاوجاهة فهما استعاريا، لأنه إذا كانت اللاوجاهة خرقا، فإن الاستعارة تعدل هذا الخرق وتصيره مستوعبا. [2]

وإذا كان الغرض المعرفي هو إخضاع نص النفري للاختبار ، والذي يأبى التنميط والتصنيف والعمل من أجل المقاربة التأويلية له ، فإنه يمكن الانطلاق في تحليل هذه المسألة من أحد مواقف النفري عنوانه " موقف معرفة المعارف :

« أوقفني في معرفة المعارف وقال لي: هي الجهل الحقيقي من كل شيء بي » [3]

فهذه المقولة تحتوي حالة إسنادية لا وجيهة ، من الخبر إلى المبتدأ على المستوى الدلالي، تستدعي أن تشتغل آلية تعديل الخرق وتقليصه قدر الإمكان، وهو تقليص يهب الجملة قيما دلالية جديدة، ذلك أننا في سياق نص أدبي تستبد به نغمة صوفية صريحة، ، فإن الدوال تبدو متعطلة في هذا النص من جهة مضمونها التصريحي لتغدو رموزا متحركة في عالم المتخيل.

وحين ندرك أن هذه المعادلة تأسست في فضاء صوفي، وأن لفظي المعرفة والجهل معدول بهما عن معناهما الأصلي يزول الخرق، ويصبح الإسناد مقبولا داخل المنطق الصوفي ، والملاحظ أن الخرق في

---

[1] محمد بن عياد : مضارب التأويل النسفير الفني صفاقص تونس 2003 ص 153

[2] ينظر جون كوين : بناء لغة الشعر تر/ أحمد درويش دار المعارف القاهرة ط 3 1993 ص 136-140

[3] النفري موقف معرفة المعارف ص 19

سياق نص النفري قد يزول بمجرد تأكد القارئ من صوفية النص ورمزيته، فتكون معرفة المعارف على حد تعبير النفري جهلا حقيقيا بالأشياء على حالتها الظاهرة، إذ تقتضي المعرفة الحقة ، أن ترى الأشياء على أنها علامات تنعكس عليها الذات الإلهية، ولا معنى لهذه الأشياء إلا من جهة أنها مرآة تجلي صورة الله.

وبناء على هذا لا يمكن أن تكون المعرفة علما بما هو عقلي، بل ستكون حتما بما هو ذوقي ، وكذا الجهل ، فهو ليس بما يتحصل عليه العالم بالمباشرة العقلية، وإنما هو جهل بملكوت الله ولطائفه وإشاراته الروحانية.

فعناصر القوة في خطاب النفري تكمن في تحكمه ومعرفته باللغة ، وتصريفه لها على أي وجه شاء بل تصريف العالم كله في شكله الرافض ، من جهة أنها كلمة هادمة للبنى المعرفية والاصطلاحية، فلا وجود للغة إلا من حيث ما يرمز إليه الخطاب الرافض عند النفري ، وما سوى ذلك فلغو وهذيان.

ومن نافلة القول أن يكون للاوجاهة الإسناد أثر في القارئ وصدمة له، فما يكاد المتلقي يتلقف نص النفري عند قراءته حتى يفاجأ بانفصام الروابط بين ما ينتظره وما يحصل فعلا ، فيخيب انتظاره وفقا للتعبير الأسلوبي الحديث وجمالية التلقي ، ولكنه لا يلبث أن يتوب إلى رشده حينما تهديه عفويته وتلقائيته إلى الدلالة الثاوية في مطاوي النص، فيدرك أن النص لم يكن على هذه الدرجة من المراوغة إلا لكونه محكوما بقوانين الغموض بسبب شعرية النص.

ففي النص السابق غموض خطابي يستوجب التأويل انطلاقا من أبنيته، تتأسس هي نفسها على الغموض، وليس الغموض هنا بمعنى الإلغاز أو المقفل العصي عن الفهم، إنما هو سمة من ذات الشعر وطبيعته. لكنه بالتبرير الصوفي الرمزي تتضاءل المسافة بين المتناقضين ، ويفك الغموض المأسور في معادلة المعرفة بالجهل. فكأننا بالنص الصوفي عند النفري لا يكتمل نصا إلا بفضل التأويل، فالنص بتأويله كما يلاحظ أدونيس[1].

وتوسعة لآفاق هذا البحث ننطلق من عينة نصية نحلل بها مفهوم الغموض الماثل في باث الخطاب (القائل) ونورد من موقف الأعمال مقطعه الاستهلالي:

---

1 . ينظر أدونيس: الصوفية والسريالية. فصل البعد الجمالي ص 145.

« أوقفني في موقف الأعمال وقال لي: إنما أظهرتك لتثبت بصفتي لصفتك، فأنت لا تثبت لصفتي إنما تثبت بصفتي ، وأنت تثبت لصفاتك ولا تثبت بصفاتك » [1]

هوية ضمائر هذا النص قائمة على الغموض، فإذا كان المتكلم الصوفي لا يبحث عن الذات العلية إلا من خلال الذوبان في " السوى " ويقصد به الصوفية العالم كله سوى الله ، وهو ذو طبيعة جدلية " فلكي تبلغ الذات الآخر، لابد من أن تتجاوز نفسها أو لنقل: "لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر وكينونته العميقة ؛ ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل، الأنا على نحو مفارق ل" اللا أنا" والهوية في هذا المنظور هي كمثل الحب تخلق باستمرار" [2]

فكان يكفي أن يحدد النفري خصيصة واحدة للمتكلم تنبئ بهويته، فيبطل بذلك مفهوم غموض الضمير، ويخرج الكلام عن دائرة الصوفية، ويتعطل الرمز والإبداع معا ، لقد كان ضميرا ظاهره متعدد الأصوات ، وباطنه متوحد الصوت، وليس صوت النفري إلا واحدا منها ، بحكم انصهاره في الآخر انصهارا جدليا ، يقتضي ألا تتحدد هوية الصوفي إلا في علاقته بغيره واضمحلاله فيه. لكنه اضمحلال بناء من جهة أنه يهدم الذات الفردية في سبيل إنشائها النشأة الأخرى.[3]

3 فاعلية السياق في تأويل النص النفري :

إن النص نفسه هو نقطة انطلاق لأنه يقـــدم لنا مجموعة من البيانات ، وأول ما ندرسه من النص هو : ما هي العناصر الدالة فيه ، وما مدى دلالتها ؟ وإلى أي حد تمثل بنية متماسكة ؟ وبالتـــالي ما هي العناصر الأخرى التي يمكن رفضها لتناقضها أو سطحيتها ؟

وفهم البنية الدالة للعمل الأدبي ، يقتضي شرح البنية وإدراجها في بنية أخرى أكبر منها ، تكشف عن تولدها عنها ، ويرتبط هذا الشرح بالواقع الخـــارجي متجاوزا النص الأدبي الخاضع للتحليل إلى رؤية العالم ، فالبنية اللغوية والسياق الخارجي يضبطان دلالة النص " ليس النص داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه ، الخـــارج هو حضور في النص ، ينهض به عالما مستقلا ، عالما يساعد استقلاله لإقناعنا به أدبيا متميزا ببنيته، بما هو نسق هذه البنية : بنيتها ونظامها .

---

[1] النفري : موقف الأعمال ص 23

[2] أدونيس: الصوفية والسريالية ص 146

[3] ينظر محمد بن عياد : مضارب التأويل ص 165

وعليه فإن النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة تليها مرحلة ثانية ، يتم فيها الربط بين هذه العـــــلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه (الخارج في النص) بل إن النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضا وفي الوقت نفسه النظر في حضور الخارج في هذه العلاقات في النص " [1]

وتنجم عن هذا التفاعل بين البنية النصية والخارج نصي حركية في التأويل :

- من الظاهر إلى البـــاطن والعكس .
- من بنية المعـــــنى إلى بنية الفهم .
- من تاريخية النص إلى راهن التأويل .

ولتأويل النص النفري لابد من اصطناع المقام القرائي لنجعل أنفسنا مؤولين لهذا النص ، بدل أن يكون المخاطبون في تلك الفترة التاريخية هم المؤولون له ، فهل المسافة التأويلية تبقى قائمة إلى غير حد ، أم هي متقلصة إيديولوجيا ؟ وبعبارة أخرى هل نحن في مأمن من التأثير الإيديولوجي للنص النفري البعيد عنا زمانيا ، أم يلحقنا هذا التأثير رغم بعده الزمني ؟

علينا في هذه الحالة أن نلزم جانب التأويل دون السقوط في فخ التفسيير المصاحب للنص ، فإذا كانت غاية التفسيير هي ربط الظاهرة المتحدث عنها في النص بأسبابها المادية المباشرة ، فمعنى ذلك أننا وقعنا فريسة للإيديولوجيا ، لأن التفسيير يحد من الامتداد التأويلي الخلاق ، ويجعل صاحبه رهنا بالسياقات التاريخية التي يحيا فيها و التي هي موجهة لتفكيره منذ البدء .

إن مجرد إدراك النص النفري حدسا هو تأويل غير محدود له ، وبذلك ينفتح باب التأويل الحقيقي على مصراعيه رادا على عقبيه كل تأثير إيديولوجي مقيد لوعينا وموجه لسلوكنا[2]

لذلك نعقد عملنا على مسألتين متكاملتين : أولاهما المسار التأويلي ومراحل إنجازه وشروط تحققه. وثانيهما قيمته الحجاجية .

ففي معرض الحديث عن وضعية القارئ وعلاقته بالنص النفري نقول : إما أن ينغلق القارئ داخل النص، وينضبط لسياجه ويلتزم حدوده ، وينظر في علاقاته الداخلية ، ويهتم بأبنيته اللغوية ، ويعزله عن العالم الذي فيه نشأ ، وعن المؤلف الذي من رحم فكره ووجدانه تولد ، وإما أن ينزله في

---

[1] يمنى العيد : في معرفة النص دراسات النقد الأدبي منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت د . ت ص 12

[2] ينظر عبد الله البهلول ،الدليل افتقارا و التأويل انتشارا ،دروب السيمياء، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،صفاقص، 2008 ص82

سياقه الثقافي و السياسي والاجتماعي ، و في هذه الحالة لا مناص له من التأويل ، والمتفق عليه هو أن التأويل استدعاء لدلالة ثانية ، وعدم الاكتفاء بما تظهره الألفاظ ، ومن شأن هذا الاختلاف أن يفضي إلى خطابات تأويلية متعددة يدعي كل منها الخبر اليقين ، ومرجع الاختلاف إلى تفاوت الذوات المؤولة حظا من الكفاءات المشروطة في العملية التأويلية ، و بها بفك المتلقي مغالق القــول ويخلص من اللبس و الغموض ، ويقدر على الاهتداء إلى المعاني الضمنية وهي:

- **الكفاءة اللسانية** : وتتمثل في امتلاك معرفة باللغة ؛ أصواتها و تراكيبها و معاجمها ، وهي معرفة ضرورية ، إذ دون لغة مشتركة يتعطل التواصل .

- **الكفاءة الموسوعية** : وهي خزان ضخم مليء بالمعلومات و الأخبار و المعتقدات ، لذلك نجد في كل خطاب جملة من المصادرات المسكوت عنها ، يستحضرها المتلقي ، حتى يتسنى له إعادة تأسيس الخطاب لاستخلاص المعنى .

- **الكفاءة المنطقية** : وتتمثل في جملة العمليات الذهنية والاستدلالات المنطقية ؛ التي يبذلها المتلقي للوصول إلى المعنى ، ومدار هذه الكفاءة على القياس المضمر والاستدلال و العلاقات السببية .

- **الكفاءة البلاغية التداولية** :وهي معرفة معنى الملفوظ منزلا في مقامات مختلفة ، مكتسبا في كل مقام معنى مخصوصا .

فالعبارة الإيحائية القائمة على إضمار أحد مكوناتها ، هي عبارة أبلغ دلالة وتأثيرا ، وأجمل تعبيرا ، وأكثر جدوى ونجاعة من التفكير المنطقي الصريح و المباشر ، إن من شأن الحذف مثلا أن يثير الأذهان وينشط عقول من يتجه إليهم بالخطاب ، ويستدعي ملكاتهم ، وإذ فيه تجد النفس مجالا رحبا لاستخلاص المعاني ورصد المقاصد بعيدا عن إكراهات الصياغة الجاهزة والعبارات المسكوكة.

ف " تقنية التكثيف Condensation " التي مارسها النفري في نصوصه من أهم تقنيات الإغراء النفسي وتكمن قدرتها على استدعاء المتلقي إلى عالم النص ، وجعله طرفا مشاركا في استخلاص المعنى وإخصاب النص ، بدلا من أن يكون طرفا سلبيا مكتفيا بالمجهود الأدنى لا يجاوز حضوره وظيفة الفهم " [1]

[1] عبد الله البهلول: الدليل افتقارا و التأويل انتشارا ، ص 162

فالأديب في العمل الأدبي لا يعرف في معظم الأحيان شيئا عن متلقيه المفترضين، أو أن ما يعرف عنهم شيء ضئيل نسبيا، وكيف ستكون قراءتهم للنص؟ هل هي قراءة مغرضة أي قراءة تصدر عن سوء نية ؟كما أن الأديب يجهل السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي الذي تتم فيه عملية تلقي إنتاجه، وهذه الأمور تنعكس على فهم العمل وتأويله.

لكنه غالبا ما يتم استهلاك النص من طرف نخبة معينة محددة، وأن من المسلم به أن القارئ أصبح يقرأ انطلاقا من اهتمامات تخصه وتخص الجماعة التي ينتمي إليها، وبهذا الطرح نستحضر المتلقى للعمل الأدبي لا كمستهلك للخطاب فقط، بل كمكمل لعملية إنتاجه وكمحقق لوظيفته الجمالية La fonction esthétique وخاصة وأن العمل لا يكتسب قيمته من خلال بنياته اللغوية والجمالية فحسب، وإنما من خلال الوقع الذي يخلفه " الأثر المحدث". [1]

وإذا كانت مقصدية المتكلم في نص " المواقف " تطابق مقصدية النص، فإن مقصدية المتلقي تتعالق وتتفاعل معها في إطار ضرب من التعاقد بين هذه الأطراف، تسيجها مقتضيات التداول السيميائي للخطاب الصوفي ، وتأويل الدلالة تأويلا يتوافق ويندمج مع أفق الانتظار الذي أسسته الأدبيات الصوفية، وخرقت من خلاله السائد في تلقي النص غير الصوفي، وهو خرق دفعت إلى إنجازه جرأة ومغامرة لم تكن عواقبها محمودة في أحوال كثيرة ، ولهذا كان القصد إلى التعبير عن التجربة الصوفية لدى النفري هو الدائرة التأويلية التي يقع فيها كل تراثه ، الذي لم يتم الكشف عن بعض أجزائه إلا في بداية الألفية الثالثة .

1.3. السياق ودوره في انسجام النص النفري :

هل يمكن اعتبار العلاقات التي تربط بين الجمل كافية لفهم النص وتأويله ؟ وما هو الموضوع العام الذي يمكن أن نرجع إليه جميع جمل النص وفقراته ؟

بالرجوع إلى النص ندرك أنه يحتوي على فراغات يتكفل القارئ بملئها ، من أجل الوصول إلى معرفة الفكرة المحورية التي يدور حولها موضوع النص ، وتتجلى هذه الفراغات في احتواء النص على معطيات ومصطلحات وسياقات نصية ومقامية ، على القارئ ان يكون على معرفة بها من أجل إعطاء تأويل مقبول للنص ، عليه أن يعرف المقصود بالتصوف ، وأحوال الصوفية ومقاماتهم ، وما مفهوم

[1] عبد الفتاح كليطو : المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية مشكلة قراءة دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط 1 1986 ص 19

الوقفة والمخاطبة عند النفري ؟ ويعرف من هو النفري والدور التاريخي الذي قام به في مجال التجربة الصوفية ؟ وغير ذلك من الأسئلة .

نستنتج من ربط بنية النص بسياق مقامه ، هو ما يخلق انسجامه ، وبالتالي إلى فهمه وتأويله ، وهذا الانسجام ينبني على جملة من الأسس نقتصر على ذكر بعضها :

- إن انسجام النص يتم على مستوى الخطاب ككل ، وليس على مستوى الاتساق ، أي مستوى الجمل والفقرات .

- إن النص ليس منسجما في ذاته من حيث بنيته ، وإنما القارئ هو الذي يعمل على خلق انسجامه .

- إن النص المنسجم هو الذي يكون قابلا للفهم فضلا عن التأويل .

معنى ذلك أن الانسجام صفة تتحقق على مستوى ترابط البنية الكلية للخطاب ، وهو انسجام لا ينتج عن العناصر الداخلية للخطاب في ذاتها ، بقدر ماينتج عن طريق الفهم والتأويل الذي يسنده المتلقي للخطاب .

وهناك جملة من المبادئ والعمليات التي يتوسل بها القارئ / المتلقي لخلق انسجام النص ، وتسهم في فهمه وتأويله ، ومن هذه المبادئ والعمليات :

- **البنية الكبرى للنص** : ويقصد بها التيمة المهيمنة على النص النفري أو الفكرة المركزية له والتي يمكن أن ترجع إليها سائر العناصر اللغوية ، أو البنيات الدلالية الصغرى ، أي أن البنية الكبرى تقوم على مبدأ التضمن الدلالي لسائر البنيات الدلالية الصغرى ، فالمقولة الكبرى في فكر النفري تتمثل في الوقفة التي تصحبها الرؤية ، وهي مذهبه في التصوف و التي تخلص إلى نفي السوى ، للوصول إلى حقيقة التعرف وتجريد وحدانية الله ، وما عداها من المقولات فهي روافد لها ، مثل الثنائيات الضدية ، وموقفه من الشريعة ، ومن مسألة الجبر والاختيار ، والدلالة المهدية ،وغيرها من القضايا التي كانت مثار جدل في عصره .

- **تحديد البنية الكلية للنص** : ويتوصل إليها القارئ عبر عملية الحذف وتعني حذف القارئ للمعلومات التي تعتبر قليلة الأهمية في النص ، والإبقاء على ما هو جوهري فيه ، وذلك من أجل لم

شتات النص واختزاله في دلالة كبرى تضمن انسجامه ، في تصور كلي يحتضنها ، بحيث تدل على واقعة واحدة عبر معرفة انبنائه .

فالنص النفري موقفا أو مخاطبة، عبارة عن شذرات متفرقة ،ولكن في مدى النفري منتهى أمرها ، وكأن عقدا يربط بينها ويلم شتاتها ، ولولا المقاطع الاستهلالية في أغلب المواقف من مثل : أوقفني في الأدب وقال لي لقصر فهم القارئ عن فهم الفكرة التي يدور حولها النص ، أما في المخاطبات فجاءت غفلا من العنوان باستثناء مخاطبتين هما : المخاطبة 21 المعنونة ب " مقام رد موهبة الكيل " ومخاطبة وبشارة وإيذان الوقت ، لذا يتعذر الوصول إلى فهم الفكرة المحورية التي تدور حولها المخاطبة .

وينبني فهم القارئ للنص على معرفة السياقات الذي يظهر فيها ، ويتطلب السياق استحضار جل العناصر والظروف المحيطة بالنص : المرسل – المتلقي – الموضوع – شكل الرسالة – زمان ومكان الحدث التواصلي ...إلخ .

فالنفري يوهمنا أنه يتلقى نصوصه من لدن عليم خبير ، وإن كان هو نفسه المتكلم والمخاطب في النص ، ثم يتحول هو بدوره إلى مرسل إلى غيره من الصوفية وخصومها .

وتحدثنا المصادر على أنه كان يكتب تنزلاته الروحية على جذاذات ، رتبها حفيده من بعده وألف بينها ، على النحو الذي بين أيدينا ، ولو رتبها الشيخ نفسه لكانت على نحو أحسن .

أما عن عصر النفري من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية فيحدثنا مؤرخوا هذه الفترة ، أن الخلافة العباسية أصابها الوهن والضعف لعوامل عدة ، وهذا ما شجع على ظهور الحركات السياسية والدينية ، و أدى إلى ظهور الدويلات المستقلة ، والتي كان لها أثر كبير على سير الأحداث في ذلك الوقت ، ولعل أهم هذه الحركات ثورتي الزنج والقرامطة ، كما نشطت حركة الإلحاد والزندقة واشتد أوارها ، وتحولت إلى حملات التشكيك في النبوات عامة ، وكان لذلك أثركبير في خلق نهضة فكرية وثقافية في القرن الرابع الهجري.

مما دفع الكتابة الإبداعية – خاصة الصوفية – إلى أفق أرحب يكشف الإنسان عن نفسه ، وعن رؤيته في الوجود ، وعن رغبته العميقة في الاتصال/الانفصال بها عنها في الآن نفسه ، في محاولة الذات وإلحاحها على تخطي الزمان والمكان إلى خارج هذا العالم ، بحثا عن السمو والتعالي ، وتخليص الذات من كل أنواع السيطرة .

فشريعة التأويل تغري بالإنصات للمضمر في الخطاب النفري ، بناء على الآلية المتحكمة في اشتغال " السوى " الذي لايكف عن إبدال مواقعه مع تعددها ، انطلاقا من التركيز على وضعية المكان والزمن ، وهما موضوعان مركزيان في التجربة الصوفية، لا يمنع من افتراض اشتغال السوى فيهما ، ومن إيماء لوضعيتهما في تجربة الوقفة النفرية .

2.3. المعجم الفضائي رؤية في النص النفري :

الكتابة الإبداعية أفق يكشف الإنسان عن نفسه ، وعن رؤيته في الوجود ، وعن رغبته العميقة في الاتصال/الانفصال بها عنها في الآن نفسه ، في محاولة الذات وإلحاحها على تخطي الزمان والمكان إلى خارج هذا العالم ، بحثا عن السمو والتعالي ، وتخليص الذات من كل أنواع السيطرة .

يشتغل خطاب النفري بمعجم فضائي في توصيف الوقفة و العبور إليها و فيها ، ويتحدد هذا المعجم بمصطلحات عديدة منها :المجاورة و المجالسة و العبور و القرب و البعد و المسافة ...إلخ

ونرى أن ثمة وشيجة بين تجربة النفري و بين مفهوم المكان ، وجعل المستحيل ممكنا انطلاقا من سعي الواقف إلى مشاركة المطلق صفاته ، فالمكان بالنسبة للنفري يخرج عن كل حدية أو حصر ، بحيث ينفلت من سؤال "الأين " ومن "ذل الحصر " وعليه فإن المكان يضيق على الواقف لأنه لا يتسع إلا لمحدود ، ذلك ما تنطوي عليه المخاطبة الثالثة والعشرين :

«يا عبد إن كنت بي فلا يسعك المكان ، وإذا نطقت بي لم يسعك النطق » [1]

وجاء في موقف الوقفة :

« وقال لي : دخل الواقف كل بيت فما وسعه ، وشرب من كل مشرب فما روي » [2]

امتلاء حذا بالنفري إلى تمجيد الفراغ ، ويشهد مفهوم المسافة قلبا في دلالته ، ولا يتحدد ذلك بالانتقال من الحقيقة إلى المجاز ، لأن المجاز في تجربة النفري حجاب ، وهذا القلب يمس مفهومات مرتبطة بها ، وفي مقدمتها مفهوم القرب و مفهوم البعد ، مفهومان يتحرران من التقييد الذي يحصرهما ، أي يتحرران مما يجعلهما حجابا [3] جاء في موقف المحضر و الحرف :

---

[1] النفري : مخاطبة 23 ص 177

[2] النفري موقف الوقفة ص 10

[3] ينظر خالد بلقاسم : الصوفية والفراغ الكتابة عند النفري المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 2012 ص 129 وما بعدها .

«وقال لي : اخرج من السوى تخرج من الحجاب ، واخرج من الحجاب تخرج من البعد ، واخرج من البعد تخرج من القرب ، واخرج من القرب تر الله» [1]

فالرؤية التي يفضي إليها مسار الخروج لا تستقيم إلا بالوقفة مما يرجح أن الوقفة فوق المسافة ومقاييسها ، وجاء في موقف الوقفة :

«وقال لي الوقفة وراء البعد و القرب ، والمعرفة في القرب ، والقرب وراء البعد ، و العلم في البعد ، وهو حده »

لذلك نص موقف القرب على إفراغ مفهومي القرب و البعد من حمولة المسافة ، جاء في هذا الموقف :

«وقال لي : القرب الذي تعرفه مسافة ، و البعد الذي تعرفه مسافة ، وأنا القريب البعيد بلا مسافة »فالوقفة مجاورة بلا مسافة .

ونقرأ في موقف بين يديه :

«وقال لي : ما شيء أقرب إلي من شيء بالحدية ، ولا شئ أبعد مني من شئ بالحدية » [2] فرسوم القرب و البعد تحد المكان و تجعله وجها من وجوه السوى .

والزمن وجه آخر من وجوه السوى ولعل ما يتيح التمييز منهجيا بينهما، وإن بصورة أولية بين ثلاث وضعيات للزمن في تجربة النفري ، وضعيات تتحكم في التأويل الذي نرومه ، حيث يمكن الحديث عن زمن ما قبل الوقفة ، وزمن الوقفة ، وزمن كتابة الوقفة ، ولا يهمنا زمن الوقفة إلا باعتباره أو بوصفه حالا و مدخلا إلى اضمحلال السوى ، ولما كان زمن كتابة الوقفة يسمح بعودة السوى الذي اضمحل في الوقفة ، بما هو انفصال عن كل تعلق ، سنقتصر على زمن ما قبل الوقفة بوصفه وجها من وجوه السوى .

فالحد المقيد للمكان مقيد للزمن في الآن نفسه ، فزمن ما قبل الوقفة مسكون بالغير لخضوعه للمواقيت أي للأزمنة الثلاثة ، خضوع لا يجسده قياس الزمن و تقسيمه فحسب وإنما أيضا الانشغال الذي يؤطر هذه المواقيت و ينظمها و يرتبها و يبني حمولتها وأحكامها و يوجه تحديد قيمتها.

[1] النفري موقف المحضر والحرف ص 119

[2] النفري موقف بين يديه ص 90

غيرية الماضي بنية كما جاء في إحدى المخاطبات التي عدت الالتفات إلى الماضي حجابا جاء في المخاطبة الثانية عشرة :

«يا عبد الإطراق عبور الدنيا والآخرة ، والنظر حبس الدنيا والآخرة و المتلفت لا يمشي معي ولا يصلح لمسامرتي » [1]

فيها إشارة إلى الانشغال بالدنيا ، لأن الانشغال الدائم برؤية المطلق رهان الوقفة ، ولكنه مهدد بتسرب السوى إليه ، أي مهدد بالتقطع ، جاء في موقف العزاء :

«وقال لي كل من رآني صمد لي ، ومن صمد لي لم يصلح على المواقيت » [2] فالصمود الذي يتعالى على الزمن المقيس هو الحضور .

والملاحظ أن الزمن في النص لا يوجد مستقلا عن المكان أو تجربة الأديب، ويعيش معه إزاء المكان ، بل إنه يبنى المكان أيضا بالزمان ويدرس المكان في النص الأدبي ، من خلال جماليات تشكله ووظيفته وأبعاده الدلالية، لأن يلتصق بذات الإنسان ؛ فحين يلجأ المبدع إلى المكان فإنه يسعى بذلك للتعبير عن مكان نفسه ودواخله وتصوراته ويموت فيه.

قد يبدو المكان عبارة عن فضاء متسع ثم يأخذ في الضيق تبعا لحركية النص، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا. وتختلف القيمة التي يضفيها الفرد على الحيز الذي يعيش فيه من مجتمع إلى آخر، ولكن الظاهرة التي تجمع بين البشر جميعا أن الفرد يدافع عن حيزه، وكثيرا ما يمنع الآخرين من الولوج إليه [3]

كما يمكن لنا أن نقسم المكان إلى: أمكنة مفتوحة وغالبا ما تمثل للمبدع منبعا للخوف والتوتر. وأمكنة مغلقة تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيه ليبعث فيه الأمل.

يبدو النفري كنبي يحمل رسالة يبثها بين الناس وكأنه تحقيق عملي لما قاله ابن الفارض فيما بعد :

إلي رسولا كنت مرسلا ◈◈ وذاتي بآياتي علي استدلت [4]

---

[1] النفري : مخاطبة 12 ص 159

[2] النفري موقف العزاء ص 18

[3] ينظر يوري لوتمان مشكلة المكان الفني تر/ سيزا قاسم عيون المقالات عدد 8 1987 ص 60

[4] ابن الفارض الديوان دار صادر بيروت د . ت ص89

وبالتالي فهناك تعالق بين النصين : النص القرآني كنموذج متعال يحتذى به ، والنص النفري كانبعاث إنساني للنص النموذج ، فقناعته تتلخص في أن الإنسان المصطفى موصول ومحاط بالرعاية دوما ، ويمكن تمثيل ذلك بهذه الخطاطة :

النص القرآني	النص النفري
مخاطب باث (الله)عز وجل من خلال اللوح المحفوظ ↓ القرآن ↓ متلق باث (جبريل)عليه السلام ↓ الوحي ↓ متلق باث (الرسول) صلى الله عليه وسلم ↓ لغة منطوقة ↓ متلق باث (الصحابة) و الناس أجمعون ↓ الآية الكريمة من سورة المدثر	مخاطب باث الواقع و النصوص المتعالية ↓ معنى / إلهام ↓ متلق باث ←الذات /الكاتب ↓ لغة مكتوبة ↓ متلق باث ←القارئ ↓ مثلا ملفوظ (أوقفني في موقف الأدب و قال (لي)

3.3. كفاءة القارئ و انسجام النص النفري :

يتم ذلك من خلال الوقوف على الآليات الذهنية والمعرفية ؛ التي يستعين بها القارئ لخلق انسجام النص ، بطرح السؤال الآتي :ماهي المصطلحات والمفاهيم التي يعرضها النص النفري ؟كيف يتمكن القارئ من فهم تلك المفاهيم والمصطلحات ؟ هل يمكن اعتبار كفاءة القارئ وفهمه لها مساهما في تحقيق انسجام النص ، وهذا يقودنا حتما إلى افتراض توفر القارئ على مجموعة من الشروط ، وقيامه بمجموعة من العمليات الذهنية لفهم النص وخلق انسجامه من أهمها :

المعرفة الخلفية التي تعني أن القارئ لا يواجه النص النفري وهو خاوي الوفاض ، وإنما يستعين في فهمه لها بمعارفه وخبراته السابقة ، والتي تراكمت من خلال قراءاته المتعددة والمتنوعة ، فكيف يستحضر القارئ معرفته الخلفية لفهم النص النفري وتحقيق انسجامه ؟ هل يتم ذلك بشكل اعتباطي ؟ أم أن هناك برمجة وتخطيطا معينين يحددان كيفية تشغيل واستحضار المتلقي لهذه المعرفة؟

يتم ذلك وفق العمليات الذهنية الآتية : إن كل العناصر التي تمت كتابتها بخط بارز ، كالعنوان الأساس ، وتكرار المفهوم والمصطلح ، والكلمات الاستهلالية التي يمكن إبرازها وغير ذلك من العناصر الدالة التي يمكن اعتبارها أطرا ، فإطار (المواقف والمخاطبات) وإطار استوى الكشف والحجاب ، الوحدانية ، قلوب العارفين ، أدب الأولياء ، العبادة الوجهية وغيرها الذي ينتظم في الذاكرة وفق وضعيات جاهزة ، حيث يستدعي إطار المواقف والمخاطبات إلى ذهن المتلقي جملة من الإجراءات والخطوات لمقاربة موضوع التصوف ، كما يستدعي إطار الكشف والحجاب مثلا نوع الكتابة والخصوصيات الفنية المحددة لها ، وبهذا تساهم هذه العملية في ملء فراغات النص ، لأنها تتكفل بتأويل بعض عناصر النص .

ثم اعتماد خرائطية لرسم معالم النص ، وهي عبارة عن متتالية من الأحداث المرتبطة بشكل استدلالي ، تحكمه علاقات زمانية ومكانية منتظمة ، وتسهم هذه المدونات في تنظيم الإدراك ، بحيث تمكن المتلقي من توقع النتائج انطلاقا من معطيات محددة ،باعتبار المواقف والمخاطبات مجموعة من التعاليم المتعلقة بالتلقين الصوفي ، وهو تلقين يستمد مصادره من معين الإلهام الإلهي ، أو ما يعبر عنه بالواردات في الاصطلاح الصوفي .

فالمتأمل في نصوص النفري، لا يمكن له أن يحدد الفترة التي تم فيها تدوين المواقف والمخاطبات ، وهل هي بهذا الترتيب التي هي عليه الآن ؟ وهل دونت دفعة واحدة أو في فترات متقطعة ؟ وخاصة إذا

علمنا أن الرجل كان دائم الترحال لا يقيم بأرض كما ذكر عفيف الدين التلمساني ، فمعنى ذلك أن كتابة المواقف والمخاطبات كانت في فترات متفرقة متقاربة أو متباعدة ، وفي أماكن متعددة .

أما البنيات المعرفية الكبرى التي تقود القارئ إلى توقع بعض مظاهر الخطاب النفري وفهمه ؟ فإنها بمثابة توجيهات حتمية تحدد كيفية تأويل الخطاب ، وهل هناك بنية معرفية أو ثقافية قبل النفري أو بعده يمكن أن يسلطها القارئ ويسقطها على النص النفري ؟ لكن النفري لا يحيلنا على المصادر التي استقى منها معرفته الصوفية ، بل لا يعترف بأي فضل لشيوخه الذين تتلمذ عليهم ، من هنا صار النص النفري يصنع سياقه ، ويحيل على خارجه ، ومن ثم تصبح العلامة اللغوية نفسها – وهي ليست مجرد وسيط لغوي بين القطب الصوفي ومريده – هي التي تبوح برمزيتها كاشفة للوجود من تلقاء نفسها ، دون أن تكون ناقلة له ، هي إذن مفصحة عنه ، وليست مترجمة عنه ، وقد يكون من الخطأ النظر إلى العلامة اللغوية ، على أنها منقطعة عن الإطار الثقافي الذي يحتضن الباث الصوفي أو غيره على حد سواء ، "وإذا كان للغة وجودها الموضوعي ، فإنما هي تخضع – في هذا الوجود – لتعديل المؤلف لها تعديلا نسبيا لا يغير اللغة بكاملها ، وإلا يكن يتعذر الفهم ، فهذا الوجود الموضوعي المشروط ، هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة ".[1]

ومن شأن اختيار التعبير الضمني أن يسم المعنى في النص بالتعدد ، و يجعل المتكلم يبلغ مخاطبه أكثر مما يقوله ، بل لعل قانون الخطاب وأصله وجوهره أن يتم بما تسميه ك . ك . أركيوني مبدأ المآربة والالتواء[2] ، وهي تعني بذلك اجتناب المباشرة و التصريح ، و الرأي نفسه أشار إليه ج . سيرل حين نفى أن يكون التضمين مجرد ظاهرة عرضية في الخطاب ، أو استعمال يعدل عن قاعدة هي التصريح ، وقرر أن التضمين من أخص خصائص اللغة وأصل من أصولها ، بل إنه أقر بأن التصريح هو الأقل تواترا: "إذ من النادر مثلا أن يحتاج المتكلم إلى التصريح ، فكأن التضمين يصبح أصلا في الاستعمال ليصبح التصريح فرعا عليه ، وهذه الظاهرة لا تكمن قيمتها في ذاتها ، بل فيما يتولد منها من ظواهر أخرى ، و فيما يتوفر بفضلها للمتكلم من إمكانات في التعبير لم تكن لتتوفر له مع الأعمال المباشرة "[3]

[1] محمد بن عياد مضارب التأويل ص 11

[2] c k orecchioni ;l'implicite ed Armand colin Paris; 1986 ;p 7

[3] J :R SEARLE. Les actes de langage ; Essais de philosophie du langage ;Herman ; Paris ; 1972 ;p 54

الفصل الرابع

برزخية الخيال عند النفري

المبحث الأول : مكانة الخيال عند النفـــــوي

المبحث الثاني : جمالية الصورة والرمز في النص النفري

المبحث الثالث : تأويل المتخيل في النص النفري

توطئة

إن جوهر الجمال في أي إبداع فني ، سواء أكان في الأدب أم في الرسم أم في الموسيقى وغير ذلك ، مما يقوم على مخيلة عالية ، وأن أي صورة في أي مجال من مجالات الفنون لا تنالها لمسة من خيال المبدع تبقى صورة باهتة لا حياة فيها ولا رواء .

ومن المعروف أن الخيال يستقي في الغالب صوره ورموزه مما يقدمه الواقع المادي والواقع الروحي ، أي مما تقدمه الحواس ، ومما تقدمه المعاناة الروحية والخبرة العميقة بخبايا النفس البشرية ، وبعد ذلك تقوم المخيلة بما اختزن لديها من صور ورموز ، فتركب الصور بعضها إلى بعض ، فتحذف بعضها وتبقي على الآخر ، أو تستدعي صورا مبتكرة جميلة ، تعبيرا وانتقالا مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون .

وعظمة الإبداع تكون على قدر رمزية صوره ، وبالعكس أيضا ، وليس المقصود بالرمزية هنا سوى الأبعاد الكامنة في أي إبداع ، بوصفها الباعثة على التأمل الدائم والتأويل المتجدد ، والملهمة لكل إنسان مبدع الذي يسعى إلى تحقيق الفرادة في إبداعه .

وقد قدم التصوف في كل إبداعاته وفي شتى الصيغ عن وحدة الشريعة والطريقة والحقيقة أحد النماذج الكبرى للرمزية العميقة ، واستطاع أن يؤسس صورة نموذجية دالة على الانتماء الثقافي ، وعلى روح الدين الإسلامي وجوهره ؛ فالخيال الصوفي معقود الصلة بقيم الثقافة العربية الإسلامية وبلغتها وآدابها ، بل قل هو توليفة بين أطراف ثلاثة هي البيان والبرهان والعرفان كما هو الشأن عند الجابري.

فإذا كانت البنى الأساس للفكر تقوم على مبادئ المنطق الثلاثة : قانون الهوية وقانون عدم التناقض وقانون الثالث المرفوع ، والتي تصدر عنها الأحكام العقلية من استدلال وقياس وتعليل ، ومرد ذلك إلى العقلانية الإغريقية التي انبنت على مبدإ مفاده ، أن المعرفة إمساك بالسبب ، ومعناه وجود رابط يحدد سببا يقصي كل سبب آخر ، فكرة وجود وحيد الاتجاه ، فوجود حركة تسير من (أ) إلى (ب) يفترض غياب أية قوة قادرة للسير بهذه الحركة من (ب) إلى (أ)

من هنا ومن أجل تبرير الطابع الخطي أحادي الاتجاه للسلسلة السببية ، يجب الاستناد إلى جملة من المبادئ : مبدأ الهوية (أ = أ) ومبدأ عدم التناقض (يستحيل أن يكون الشيء (أ) ولا (أ) في الآن نفسه ، ومبدأ الثالث المرفوع ف(أ) إما صحيحة ، وإما خاطئة .

بينما البنى والصور التي تبدعها المخيلة ،تبقى مستقلة ومتحررة من تلك المبادئ العقلية ، حيث تبدو فضاء مفتوحا على إمكانات متعددة من التأويل والقراءات ، وكأن هذا مطلب إنساني ، وإصرار منه على أن يحلم بحياة ، تخف فيها وطأة المنطق وضوابط الدين وتأثيرات الأعراف والتقاليد ؛ فلهذا تعد الصورة ورموزها مظهرا حضاريا يمثل طموح الإنسان إلى عالم السعادة ، لكنه لا يمكن أن يتحقق في الواقع ، وإذن على الإنسان أن يحلم بهذا العالم ، ويصنع صوره الجميلة ، يكشف عنها ويؤسطرها .

وتطورت مذاهب التصوف ، وظهر أدب رفيع لدى أقطاب الصوفية كرابعة والبسطامي والحلاج والنفري وغيرهم ، وظهرت لديهم ألفاظ ومصطلحات جعلوا لها دلالات خاصة ، ومعاني مجازية جديدة تشبيهات واستعارات وكنايات ، ومن هذه المصطلحات : الحب والفناء والصحو والسكر والقبض والبسط والجمع والفرق والثبت والمحو والبعد والقرب وغيرها من المصطلحات ، وهي كلها ترمز إلى مفاهيم معينة ، تعبر عن المعاني العرفانية والشطحات الخيالية.

لكن هذه المصطلحات والمفاهيم بقي فهمها بعيدا عن فهم العامة ، واحتار أهل العقل والبيان في أمرها ، بل استخفوا بالتجربة الصوفية ، ورموا أصحابها بالزندقة والدروشة .

من هنا يمكن القول : إن الصوفية الموسومة بالأدبية ، كما هو الشأن في النص النفري ، قد أسهمت إلى حد كبير في تطوير أساليب التعبير العربي ، بتوليد ألفاظ وعبارات جديدة ذات مضامين فكرية غير مألوفة ، كانت من أسباب الفرقة ، ورفض السلطة ورجال الدين للصوفية .

وجاءت نصوص النفري في صور ورموز غاية في الجمال والبساطة ، تختلف عما ألفناه في نصوص صوفية أخرى نعتت بالتعقيد والإلغاز ، والتي افتقرت إلى اليخضور الذي يمنحها الحياة والجدة على مر الزمن .

ولأن النص النفري تعبير يتناول تحولات تجربته الحية النابضة ، وهي حالات يحكمها الخيال ، ويصنع منها رؤى لا متناهية ، لأن موضوع المواقف والمخاطبات أيضا ، رؤى لا متناهية ، موضوع النفري هو التعالي نحو الجمال في حل الشعور بالجلال أمام الحضرة الإلهية طلبا للكمال الإنساني ، في عالم يبنيه بخياله ويجسده في أي صورة فنية ، فهو يجاهد لكي تكون العبارة أنيقة وعلى مستوى من الجمالية ، ما دام ينقل عن الله ما يشبه الوحي ، وهذا ما ينسجم مع الموضوع الذي أراد تصويره وهو جلال الموقف والرؤية في حضرة الذات العلية.

المبحث الأول : مكانة الخيال عند النفري

1. الخيال مفهومه وخصائصه :

مفهوم الخيال ومفهوم البرزخ كمصطلح صوفي لا ينفصلان ، فليس الخيال سوى وجود برزخي بين وجود مطلق وعدم مطلق ، وعنده تلتقي المتضادات ، وذلك بتجاوز الخيال مبادئ العقل الثلاثة : مبدأ الهوية ، ومبدأ عدم التناقض ، ومبدأ الثالث المرفوع ، وهو ما يجعله أيضا خارجا عن دائرة أصحاب النظر العقلي ، فليس للعقل عليه حكم في ما يأتي به من الصور الفنية الخلاقة .

ومن خصائصه : عدم الثبات ، فالصورة في الخيال لا تستقر على حال واحدة وإنما هي دائمة التحول و التغير ، والقدرة على الخلق و الإبداع ، فالخيال يتجاوز في ما يخلق من صور القوانين العقلية و الحسية المتداولة ، فهو يجسد المعاني كأنها ماثلة أمام العيان ، وله القدرة على إدراك ما لا يدرك بحيث يدرك المنزه عن الصورة و المثال مصداقا لقوله تعالى : " **ليس كمثله شي ء** " ، كما يتسم بالسعة والضيق، فلو رام الخيال أن يدرك شيئا من غير صورة لمنحت له حقيقته ، ذلك لأنه عين الوهم لا غير فلا شيء في الأكوان أوسع منه .

فالخيال نور وقبس من نور الله ، وهو سبب الكشف و الظهور ، إذ لولا النور ما أدرك البصر شيئا ، فنوره ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا وإنما يدرك ذلك بقوة الكشف ، وما ظهر العالم إلا في خيال ، فالعالم المدرك أشبه بحلم النائم ، و الموت يقظة منه ، وما تعطيه حقيقة الخيـــــال من التبدل و التحول الدائم و السريع في الصور هو نفس ما تعطيه حقيقة العالم ، وما دامت الصور المدركة فيها هي عبارة عن علامات يجب تأويلها لإدراك المقصود منها ، فمن نجح في ذلك ووقف على ما ورائها من دلالات خفية أفلح و نجا ، ومن بقي مشدوها بظاهر هذه الصور خاب و خسر .

واعتبار العالم المحسوس خيالا يقود الباحث إلى افتراض مفهوم الخيال المضاعف ، فإذا كان الواقع خيالا من حيث حقيقته الوجودية ، فإن المتخيل في هذا العالم لا يمكن أن يكون إلا خيالا مضاعفا : أي خيالا مبنيا على خيال .

2. الخيال وقدرته على الإبداع:

إذا كان الخيال هو العنصر الأبرز في كل أسلوب عظيم على الإطلاق، ولا سيما حين تكون النصوص رؤيـوية الطبع كنصوص النفري حصرا، وكالغالبية العظمى من النصوص الصوفية ذات السمات الأدبية ، فلقد كاد الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي أن يؤسس لنظرية في الخيال لأول مرة في تاريخ البشرية فهو يتحدث في الفتوحات المكية عن " قدرة الخيال على المحال "[1]

يكون للخيال القدرة على الإبداع ، وذلك بتركيب الصور المحسوسة ، في صور جديدة لم يسبق لها وجود ، فما يخلقه الخيال مخالف لما هو موجود في الواقع ، لأن تلطيف المحسوس عن طريق الخيال يرفعه درجات ويكسوه حسنا وجمالا ، ويجعله في حضرة لا يمكنه الهجر معها ولا الانتقال عنها ، فلا يزال في اتصال دائم ، وصاحب هذا الخيال الخلاق هو الذي يمكن أن يحب الله ، فإن غايته في حبه ، إذا لم يجرده عن التشبيه أن ينزله إلى الخيال ، وهو قوله صلى الله عليه وسلم " اعبد الله كأنك تراه "[2]

وفي مذهب هذا المفكر الصوفي أن الخيال هو " واسطة العقد إليه ينزل المعنى وإليه يرتفع المحسوس، فهو يلقى الطرفين بذاته."[3] فابن عربي يرى الخيال من حيث هو برزخ أو لحظة وساطة بين المجرد والمجسد. ولا يقنع البتة أن ننظر إلى الخيال من حيث هو تعويض عن الحرمان والإحباط. كما تقول بعض النظريات الحديثة. ولئن كان الخيال تعويضا عن شيء فهو تعويض عن السعادة الغائبة، وذلك تحت ضغط الشعور بالمجهول واللامفهوم ، أو ضغط الشعور بالنقص الذي يلازم العالم إلى الأبد.

وقد شكل الخيال في الرؤية الصوفية موقع البؤرة ، إذ هو الأساس المعرفي للتصور الأنطولوجي ، وقد عد هذا التصور خروجا عن السائد الذي أعلى من شأن العقل والحس، وأحط في المقابل من شأن كل معرفة ناتجة عن الخيال، الذي جعل منه الصوفية رهانا استراتيجيا لبناء الخطاب، فهناك أبعاد وآفاق لا يلمسها إلا الصوفي ، لا تستظل تحت العبارة أحيانا ، لأن القاعدة جرت عندهم بأنه: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" كما بين النفري، وهي قاعدة تفسر كيف وقع أهل الشطح في مأزق اللغة والخيال في علاقتهما بشرك التداول.

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية مج/ 2 ص 183

[2] ابن عربي :الخيال عالم البرزخ والمثال جمع وتقديم محمود محمود لغراب مطبعة نضر ط 2 1993 ص 59

[3] المصدر نفسه ص 313

فالخيال إلى جانب اللغة عنصران فاعلان في بناء النص الصوفي، يكشفان عن حركية الذات ومنحاها، فالصوفية " نزعوا نزعة ذاتية عميقة جعلتهم يضربون في عالم ما وراء الحس" [1] يختارون للتعبير عن ذلك رموزا تباعد بين المتلقي وبين اعتبارات العالم التجريبي وابتذال الحياة اليومية.

يقول ابن عربي: " فما أوجد الله أعظم من الخيال منزلة ولا أعم حكما "[2] .

فالخيال من هذا المنظور هو الأداة السحرية ، عند الصفوة من العرفانيين المبدعين لخرق العادات، وفي هذا الخط يلتقي الصوفية مع الوجوديين ، الذين يعظمون الإنسان ويرفعون من قدره، لأن الخيال على هذه الصورة يدعم دور الإنسان، لأن الإنسان إذا بلغ المرتبة التي يخرق فيها العوائد أي القوانين الطبيعية، فإنه يخلق ما يشاء. لأنه سيكون في هذه الحالة واضع القوانين ومبدعها[3].

ولكن هل الخيال بالمعنى السريالي هو نفسه الخيال بالمعنى الصوفي؟ يبدو أن الفرق شاسع بين نظرة السرياليين للخيال وبين نظرة الصوفية له حيث إن نظرية الخيال كما تداولها الصوفية لا يمكن أن تناقش إلا من خلال جهود الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، الذي يرى أن للخيال مظهرا منفصلا وآخر متصلا، فالخيال المنفصل ليس سوى العماء (منطقة اللا معنى واللا زمن) الذي فتح الله فيه صور الأشياء، وأن الخيال المطلق الأقدس هو الذي يتولى توسيعها، وهذا النوع من الخيال هو الذي يمنح الروح (المعنى) صوره المجسدة أو ما يسمى بالشكل .

أما الخيال المتصل فهو ما يتراءى في الأحلام التلقائية ؛ التي تمتزج فيها معطيات العالمين الداخلي والخارجي، حيث يكون الإنسان مرآة تعكس ما ينطوي عليه العالم الأكبر من عناصر ورقائق ، والعالم ذاته مرآة صقالتها الإنسان ، وفيها تتجلى الصفات والأسماء[4].

3. اللغة والخيال في النص النفري:

قد يتلفظ المتكلم بكلمات فيكون لها أثر في الملكة المخيلة للمخاطب ، فتظهر له صور مرئية أو مسموعة ظهورا خياليا ، فتظهر له الحياة في الجماد و الحركة في السكون ، يرى ذلك رؤية العين فلا يشك فيما يرى ، ويكون لتلك الألفاظ أثر السحر في نفسه .

---

[1] درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي دار نهضة مصر القاهرة د. ت ص 350

[2] محي الدين بن عربي: عالم البرزخ والمثال ص 18

[3] ينظر عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس الدار العربية للنشر والتوزيع القاهرة 2000 ص 235

[4] ينظر عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة 1998 ص 89

ففي مقدور اللغة إذن أن تخلق في مخيلة المتلقي ما يرد الباث خلقه من الصور ، فيراها حقيقة مثل ما رأى فرعون و قومه حبال السحرة و عصيهم حيات تسعى ، فأثر اللغة هنا يكون في خيال المتلقي لا في الشيء ذاته .

غير أن كل ما ينشئه العبد في حضرة الخيال من الصور ، إنما هو في الحقيقة من إنشاء الحق ، فليلى في شعر المجنون ، لا يمكن أن تكون هي ليلى ، التي تكلفت كتب الشروح و الأخبار في تصويرها و جعلها حقيقة تاريخية ، ولو كانت هي عينها ما ظهر الإبداع في شعره ، فلم تكن ليلى سوى مثال خلقه خيال المبدع ، ينمذج كل امرأة يريدها أن تتحقق في الواقع كما فعل النحات الإيطالي في " بجماليون "

والبين أن اللغة عند الصوفية ليست ألفاظا وجملا وأصواتا ، كما يعرفها فقهاء اللغة والبلاغيون ، بل هي الواسطة بينهم وبين حقائقهم، ووسيلتهم للحب ومنطلق أشواقهم ومعرفتهم ؛ ولا يمكن أن تتجاوز اللغة موتها إلا إذا أحياها العاشق، ونفخ فيها من روح الحب ما يحييها، وينفض عنها غبار العادة والسطحية " فإن لغة الصوفية تقتضي أن تدرس من جديد لغة القرآن لمعرفة حقيقته ، "إذ أن للغة التصوف تراكيب مخصوصة يعتقد عامة الناس أنها تحتاج إلى التأويل، باستخدام ما لدينا من نحو وبلاغة تقليديين، والأمر بخلاف ذلك، إن لغة التصوف لها نحو خاص وربما النحو الوحيد المعتمد على منطق الإرادة"[1] .

فهو خطاب إلهي تجلى في لغة بشر مصطفى ، دون أن يصطبغ بما فيها من ضعف وعادة وقصور وعجز، فاللغة في القرآن بالرغم من بشريتها إلا أنها لغة إلهية متعالية ، تجمع بين السماوي والأرضي، وبين المطلق والمحدود، تصل بين اللاهوت والناسوت وبين عالم الغيب وعالم الشهادة ، ولهذا يجب أن تشحن اللغة بحدة الرؤية وتوقد الذهن وعنفوان التجربة، وكلما استطاع المبدع الصوفي أن يجعل تجربته هذه تفوق سلطة العادة والتداول في البناء اللغوي، تمكن من تحقيق التجاوز والخرق. وأن يضع بالتالي قارئه أمام تجربة قرائية جديدة يصعب اختراقها إلا بالمران والدربة.

واللغة تمثل الهاجس الحقيقي للصوفي المبدع، بل هي عذابه الذي ينضاف إلى عذابه مع الحب والفناء، حيث اللغة وسيلة للإيجاد والمحو، أداة لتحقيق المحبة والفناء " اللغة الصوفية ليست مغامرة في الوجود فحسب، أي أنها ليست لغة ذات طابع وجودي فقط، ولكن أيضا ذات طابع معرفي، فهي

[1] جون شوفالي : التصوف والمتصوفة تر/ عبد القادر قنيني إفريقيا الشرق الدار البيضاء ط1 1999 ص 6

محاولة وسعي دائم للاكتشاف، والولوج إلى الغامض، ولعل من أكبر ملامح معاناة الصوفي هي هذه الرغبة في أن يرى، وأن يتوحد بهذا المدرك المجهول، الرغبة في احتراق الحجب والإقامة في المقدس"[1].

إن الصوفي الذي يسعى بكل طاقته نحو المقدس وسط عالم يراه مدنسا ، يحتاج لإشباع هذه الرغبة المتعالية ذات البعد الميتافيزيقي ، إلى توظيف لغة خاصة قادرة على تجسيد هذا التجلي الإلهي، لغة هي نوع من الخلق ، فن يحاكي ويتماهى ما صنعه الله حين خلق العالم.

فاللغة الشعرية عند الصوفية فعل كينونة يمنح الأسماء للأشياء وللوجود وللحياة، ويعيد تعيينها. وتصل اللغة أقصى ممكناتها لحظة وصول الصوفي للفناء ، وعندها يقول للشيء (كن فيكون) .

إن تصوفا مشوبا بالنظر الفلسفي للعالم، والذي يبني مشروعه الرؤيوي للأشياء والوجود على الذوق والإشراق، ويبحث عن ندرة روحية ما خلف ظاهر العبادة، لا يمكن التعبير عنه باللغة في حدها الأدنى، إنما يجب تنوير هذه اللغة والوصول إلى أقصى ممكناتها ، أو الصمت و التمرد على النموذج باعتباره الأعلى والأرقى، وفي هذه الجزئية يشترك التصوف مع شعر الصعاليك ، في تزامن التمرد الاجتماعي والفكري والسياسي المعلن مع التمرد الفني وتحديدا الشعري.

إن التجربة الصوفية حالة دائمة من الإبداع والتجدد، وحياة كاملة في الآن نفسه تتحقق بالكتابة فعلا وجوديا يصطنع لغته ويعيشها، ويولد المعنى أثناء حركته في اللغة، وبالتالي لا تنفصل الحياة خارج اللغة عن الحياة داخل اللغة، فهم يشبهون سعادة الملتذ بالنور ، تأتي بقدح زناد الروح، فلا يدركها إلا من تحرر من نفسه جسدا ودخل في نفسه نصا [2].

ومن ثم لا يتعامل المتصوفة مع اللغة ، على أنها كائن خارج ذواتهم ، يمارسه جميع الناس للتعبير عن أغراضهم وحياتهم، إنما اللغة لديهم تنتج نفسها بنفسها عبر الإبداع والخيال. " كأنما يعيش المتصوف في نصه، ويتحرك فيه نحو نقطة مركزية للكون، وخلال هذه الحركة وبطاقتها يخلق العالم الذي يراه ويحلم به، يحاور المطلق في حالة من الفيض والخلق الشعري، وهذا يؤكد مرة ثانية الهاجس الإبداعي الذي يفسر فرادة الكتابة الصوفية بل يصنعها، ويرتبط ذلك بهاجس أكثر جوهرية وارتباطا بالتجربة، يتمثل في الرغبة الدائمة في تجاوز جميع الأطر السائدة داخل الثقافة الإسلامية بما فيها اللغة"[3].

---

[1] سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ص7

[2] ينظر منذر عياشي: مقدمة كتاب رولان بارت لذة النص ص 7

[3] سحر سامي: شعرية النص الصوفي ص 56

ولا يمكن الاقتراب من شعرية النص الصوفي إلا من خلال التأويل، فالشعرية لدي الصوفية يتحد فيها الحقيقي مع المجاز. والحسي مع المعنوي ويتواجدان في أشكال من وحي الخيال، وتسعى شعرية النص الصوفي دائما للكشف عن الغائب والمستتر ، وفتح أبواب جديدة للمعرفة، وتأمل في روعة الكون وخالقه، وإيمان بوحدة الإنسان والوجود، ويتسع الجمال باتساع لا نهائية الخيال، والتي تزيد الصوفي إغراء لخوض مزيد من المغامرة.

وإنه لمن نافلة القول أن نشير إلى تجاوز السياقات الاعتيادية في اللغة بأنه عنصر أساس من عناصر الشعرية عند المتصوفة، والتي هي نفسها تقوم على تجاوز السياقات الفكرية والمذهبية والفقهية السائدة، إن الشعرية لديهم تكمن في الجمع بين الداخل والخارج، وبين الذات والموضوع، وبين المعقول واللامعقول ،وبين والممكن والمستحيل، بهذا فإنها تقترح القارئ الذي تمنحه بعض مفاتيح نصوصها التي يجب التعامل معها وفقا لطبيعتها الخاصة.

وبناء على ذلك " فلابد للناقد من تجاوز الظاهر هو الآخر والاتجاه لما وراء النص، والتعامل مع ما تشير إليه اللغة، وكيف تشير إليه، مع ما تريده وتخفيه وتتركه حرا في فضائها مرهونا بقدرة القارئ على الاكتشاف، فالكتابة الصوفية المجازية التي هي حالة من المغامرة أيضا عند القارئ أو الناقد ؛ المغامرة النفسية والوجدانية والفكرية والحركية المتجددة مع حركية الإبداع نفسه بكل توتراته، عندئذ فقط يستطيع اكتشاف قوانينها السرية وما يجعل منها نصوصا شعرية"[1].

1.3. التوتر بين اللغة ورؤية النفري:

فاللغة الصوفية غامضة مغلقة لمن لم يتماه مع التجربة الصوفية نفسها، فلكي يفهم القارئ أحوال الصوفية ومقاماتهم لا بد أن يعيش التوتر نفسه أو يكاد ، أما الذي يقف على حافة التجربة أو ساحلها، فلن ينال من النص إلا ظاهره ، وعليه فإن أي تعامل مع النص الصوفي يقود مباشرة إلى التأويل وتعدد القراءة وتوليد الدلالة وتفكيك الرمز والبحث في المرجعية الصوفية، دون التأكد تماما من أن الفهم قد تم، أو أن النص قد باح له بكل مكنوناته، فإننا في هذه الحالة نكون بصدد غموض روح واستحالتها على الفهم ، بقدر ما نحن بصدد نص صوفي.

" وإذا كان من المستحيل أن نعبر في اللغة الإنسانية عن الأفكار المجردة إلا مجازا، رغم هيمنة البعد المنطقي والعلمي على تحديد العلاقة بين الدال والمدلول، لأن البعد الإبداعي ما يزال حاضرا فيها بقوة،

[1] سحر سامي : شعرية النص الصوفي ص 60

وربما يعيد المستقبل الاعتبار إلى اللغوي الشعري الرمزي ، القائم على الوجداني والمحتضن للمتناقضات والمتجاوز للكيفيات الدقيقة ، فيتحول ذلك إلى معيار لتحديد الدلالة والقصد " [1]

فالتصور الصوفي لطبيعة اللغة ينتقل من النظر الجزئي إلى البناء الكلي، من الحرف إلى الخطاب اللغوي إلى الخطاب الأكبر، وهو خطاب الوجود. بحيث يتم خلق موازاة بين أربعة أضرب من الوجود: وجود للعالم في اللفظ – وجود له في الفضاء – وجود له في الذهن – وجود له في الرقم.

هذه الصور من الوجود تتوازى في الظاهر وتتقابل أي أنها تبدو منفصلة ، ويستقل كل واحد منها بذاته عن الآخر، لكنها في التمثل الصوفي متماهية ، تشكل صورة من صور تجليات المطلق في الوجود. فإلى أيها تم النظر عقلا أو ذوقا ، يمكن من العلم والمعرفة ، ثم تلقي الإشراق والكشف.

إن الإشراقة التي تنقدح في قلب الصوفي هي التي تكشف له عن بواطن الحروف، فليست اللغة إلا رموزا بحروفها وكلماتها وتراكيبها، هذا الانكشاف وما يصاحبه من تعبير عنه موجه من طرف السياق النفسي، فالذات الصوفية تشكلت خصوصيتها في اللغة وباللغة، هي الأداة للتعبير عن أنقى الأشياء وأوغلها في الغموض، وأثمر ذلك نظرية وجودية ومعرفية كان الخيال فيها الأساس الإبستمولوجي داخل منظومة ثقافية تعتبر كل معرفة مؤسسة على هذا العنصر فاسدة ومرفوضة .جاء في إحدى مخاطباته :

« يا عبد اسلك إلي كل طريق تجدني على الصدر حاجبا ، ترجع وتتفرق يصحبك بلواك بك تستغفر وتتوب أفتح لك بالتوبة طريقا تسلكه وأحجبك ، ترجع فأعارضك ، تتوب فأفتح لك ، فلا أزال أردك ، أردك إلي بالحجة ، وأفتح لك أبواب الطرق بالوبة ، ذلك لأجوزك الحجاب ، وأرفعك عن منتهى الأبواب » [2]

هكذا ينبجس النص النفري من بين ومضة الدلالة واختفاء المعنى، حضورا وغيابا فهو " نص إبداعي تتفجر اللغة من خلاله ، فتولد معرفتنا به، فهو ينطق بما في عمق الإنسان، يطرح أسئلته عن الوجود والمطلق والحقيقة، ويعبر بجرأة مركبة لكنها تحتلنا وترهقنا عقليا ووجدانيا"[3].

والنص النفري خصوصا، بنية تتلاعب باللغة وتمارس فنية القول، ولكي نواجه ذلك النص لابد أن نضعه في سياق قرائي يتجاوز واقعه السياقي (الاجتماعي والسياسي والتاريخي) سياق أشمل يتضمن الثقافي والجمالي والتداولي وفي هذا يقول نيكلسون:

---

[1] اميل بنفنست : ما اللغة ؟ سلسلة دفاتر فلسفية تر/ محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي دار توبقال للنشر المغرب ص 10 13

[2] النفري : مخاطبة 32 ص 187

[3] سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث ص30. دار شرقيات القاهرة ط 1 2000 ص 30

" العرب في الشعر الصوفي يعطون الجزية عن يد للفرس، ومن شاء أن يقرأ أسرار الصوفية غير مشوبه بالمسائل الكلامية، ولا مغلفة بالدقائق الغيبية فليرجع إلى العطار وجلال الدين الرومي"[1]

2.3. ظاهرة الشطح الإبداعية عند النفري :

أما الظاهرة الإبداعية الخارقة ، التي تكشف عن التوتر بين اللغة والرؤية ومقتضيات الذوق فهي ظاهرة **الشطح** الذي هو " عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى، وهو من زلات المحققين، فإنه دعوى بحق يفصح بها العارف من غير إذن إلهي بطريق يشعر بالنباهة"[2].

وهو لغة : من شطح النهر إذا فاض على جانبه لضيق مجراه [3]، فكذلك الصوفي إذا قوي وجده، ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار الحقائق، فيترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على مفهوم سامعيها إلا من كان من أهلها ويكون متبحرا في علمها.

ويتحقق الشطح بشروط مقامية: شدة الوجد، تجربة الاتحاد، حالة سكر، سماع هاتف إلهي ، يستبدل دوره مع الصوفي (تبادل الأدوار) حالة من عدم الشعور، ونطق بصيغة المتكلم وكأن الحق هو الذي نطق بلسانه كما روي عن البسطامي.

وتساءل لويس ماسينيون عند الوقوف على ظاهرة الشطح قائلا: " لكن من المخاطب؟ ومن المخاطب؟ الأحرى أن يكون كلاهما واحدا ، وهذا هو الأصل في تحريم إذاعة ما يجري في النفس إبان هذه الحال، ومن أذاع فقد شطح"[4].

أما الشطح اصطلاحا : فهو حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم، بحيث يفيض من إناء استعداده والشطح وصف وجد فاض بقوته ، وهاج بشدة غليانه وغلبته" [5].وهو نوع من البوح بالسر الرباني الذي يفترض فيه أن يكون بين العبد وربه ، وإظهاره نوع من الخيانة التي تكلف صاحبها ثمنا باهضا، ولهذا يستحسن الصمت والكتم . والسكر عنصر أساس في توليد الشطح ، وهو حالة من

---

[1] نيكلسون رينولد: الصوفية في الإسلام ص 4

[2] الشريف الجرجاني : التعريفات تح/:محمد باسل عيون السود منشورات على بيضون دار الكتب العلمية بيروت ط 2 2003 ص130

[3] ابن منظور لسان العرب مادة (ش. ط .ح)

[4] نهاد خياطة: دراسة في التجربة الصوفية دار المعرفة دمشق ط1 1994 ص 56

[5] السراج الطوسي: اللمع في التصوف 453

الغياب عن الوعي وعن إدراك الجسد والشعور به ، فهو سكر روحي ومكاشفة وليس هذيانا ،كما زعم بعضهم متهما الصوفية .

فلماذا غابت ظاهرة الشطح عن الأديان الأخرى رغم قربها من الإسلام؟ للإجابة عن ذلك نقول: لأن صورة الإله فيها صورة منتقم جبار ، يرسل الصواعق والطوفان والقمل والجراد ، حيث تنتفي معاني الأنس والحب والقرب، بخلاف صورته في الإسلام ، وفي تجارب الصوفية على الخصوص. حيث تأتي المبادرة من الله سبحانه لا من الإنسان، فالمريد مراد قبل أن يكون مريدا، والمحب محبوبا قبل أن يكون محبا، والذاكر مذكور قبل أن يكون ذاكرا.

ولهذا كان الشطح كما أجمع عليه الدارسون خصوصية داخل الإبداع الصوفي ، يبرز مدى الخرق الذي أنجزه الصوفية في اللغة والخيال والدلالة.

لقد حدد ابن خلدون التصوف ولغته في عناصر أربعة رئيسة والذي يهمنا هو العنصر الرابع: ألفاظ مموهة الظاهر نطق بها الصوفية تعرف بالشطحات تستشكل ظواهرها، فمنها منكر ومستحسن ومتأول"[1] .

لذلك كانت الصورة والرمز أحد حلول إشكالية كبيرة واجهتها الظاهرة الصوفية، وبخاصة فكرة الإظهار والإخفاء التي اعتمد عليها المتصوفة بشكل عام. حيث انصرفوا بعد مقتل الحلاج إلى تأسيس لغة باطنية، فالغموض كان وسيلتهم لإخفاء غاياتهم الحقيقة من كتاباتهم: فضلا عن الفلسفة المهدية التي بشر بها النفري ، من خلال بعض نصوصه إن صحت نسبتها إليه ، وهي فلسفة خيالية مثالية ، أقرب إلى حلم لم يتحقق ، وما زال في طور نبوة مبشرة بجنة الله على الأرض ، جنة العدالة والمعرفة والحرية.ورد في أحد مواقفه ما يلي :

« وقال لي أنت معنى الكون كله » [2]

فصور النفري ورموزه كلها آتية من المستقبل، فهو رهن بالزمن الآتي، لأن مضامينها ما زالت بشائر لم تتحقق على أرض الواقع، و هو يتمتع بخيال خصب وخلاق من كل الوجوه، إنه يستدعي الرؤيا لتكون من مقاماته الخصبة التي أنجبت صورا لا متناهية للألوهية، فهو يغمرنا بالمشاهد الغيبية، حيث تعتبر الرؤيا أكثر الآلات التصويرية عمقا في تصوير عوالم الغيب

---

[1] ابن خلدون: المقدمة ص 474

[2] النفري : موقف أنت معنى الكون ص 5

ويشغل النفري مختلف زوايا النظر بحثا عن الحقيقة المطلقة ، للإجابة عن سؤال ظل يراوده ويلح عليه وهو : كيف يتجاوز هذه الأشكال المتعددة والمتنوعة المتقابلة والمتضادة التي تتمظهر بها البنية المعرفية السائدة ، للوصول إلى معرفة كنه هذه الحقيقة والوصول إليها .كما في المقطع الآتي من مطلع موقف البحر : " أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم ثم غرقت الألواح.

وقال لي: لا يسلم من ركب .

وقال لي: خاطر من ألقى نفسه ولم يركب.

وقال لي: هلك من ركب وما خاطر.

وقال لي: في المخاطرة جزء من النجاة، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل.

وقال لي: ظاهر البحر ضوء لا يبلغ، وقعره ظلمة لا تمكن، وبينهما حيتان لا تستأمن.

وقال لي: لا تركب البحر فأحجبك بالآلة، ولا تلق نفسك فيه فأحجبك به.

وقال لي: البحر حدود فأيها يقلك.

وقال لي: إذا وهبت نفسك للبحر فغرقت فيه كنت كدابة من دوابه.

وقال لي: غششتك إن دللتك على سواي.

وقال لي: إن هلكت في سواي كنت لما هلكت فيه.

وقال لي: "الدنيا لمن صرفته عنها، وصرفتها عنه، والآخرة لمن أقبلت بها إليه وأقبلت به علي"[1] .

فالنفري في نصه هذا يؤكد على ضرورة التعلق بالله، ويدعو إلى عدم اعتماد الأسباب، والاعتداد بالأعمال، وهو توجيه و إرشاد، يستهدف من ورائه أهل البداية في السلوك، فالبحر هو ما يعبره العبد السالك، ويسافر فيه ، وهو عبارة عن رياضات ومجاهدات روحية يجتازها السالك في رحلته إلى الله .

ويشير هنا في هذا الموقف إلى أي الأمرين يفضل السالك في رحلته إلى الله؟ الشريعة التي تعني الأسباب التي يتعلق بها العبد للوصول إلى الله ، أم الحب الإلهي المنزه عن الأعراض والرسوم الظاهرة أو ما يسمى بلغة النفري ب " العبادة الوجهية " القائمة على المحبة ؟ ونجده يرجح الأمر الثاني.

[1] النفري: موقف البحر ص 07

والمراكب هو ما يتخذه السالك طلبا للنجاة ، وشوقا للوصول ، وهو العبادة في نظر أهل السلوك ، إنما تصلح على ما يقتضيه العلم، فرؤيته إياها تغرق، معناه تهلك من يعول عليها.

في حين أن راكب الألواح هو أقرب إلى السلامة من الأول ، وذلك لأنه لم يعتمد على الأسباب اعتمادا كليا، لأن الألواح أسباب ضعيفة، فكأن راكبها اعتمد على المسبب الحق تعالى لا عليها ، وإن تمسك ظاهرا بها ، وليس معنى ذلك أن السالك ينبغي أن يترك العبادة. بل المراد أن يترك اعتبارها من قلبه، وأن الاعتداد بها ، وذكرها يعد منة على الله تعالى فيكون فيها بجسمه، والقلب عند ربه تعالى: وفي مثل هذا المعنى نجد النصوص تتضافر لخدمة الغاية المقصودة ، فقد ورد في كلام النفري :

« يا عبد اجعل ذنبك تحت رجلك، واجعل حسنتك تحت ذنبك »[1].

أي أعرض عن ذكر الحسنات بقلبك ولسانك ، إعراضا يريك كأنها في درجة الهوان ، كهوان سقط المتاع أو ما يجعل تحت الأرجل لمهانته وتفاهته ، وذلك لخطورة الاعتماد على الأسباب في الحصول على منح الله وكراماته، وهذا خاص بأهل الطائفة:

« وقال لي: ظاهر البحر ضوء لا يبلغ، وقعره ظلمة لا تمكن ، وبينهما حيتان لا تستأمن»

ومعناه أن السالك لا يكتفي على مجرد الظاهر بغير وجد وشوق ، هو اعتماد على سنا برق ، لا يبلغ لبعد طريقه، وعدم النفع برفقته، وإن كان طريق السالك إلى الله تعالى ليس فيها رفيق غيره تعالى. لأن الميل إلى السوى فيها ضلال وتيه ، وعدم الاعتماد على شيء من الظاهر بالكلية ، هو ظلمة لا تمكن من أن يكون فيها طريق مرئي.

إن السلوك بين ظاهر البحر سائر شعائر العبادة ، وباطنه والذي يعني نبذ شعائر العبادة هو البرزخية ، وهي دعوة إلى التوسط بين الظاهر المحض والباطن الصرف، وإن كانت معالم الطريق فيه تلوح للرائي من بعيد، إلا أن هذا السلوك تعترضه شبهات ومخاوف كثيرة ، وهي المعبر عنا بالحيتان التي لا تستأمن وكأني بالنفري يصرح هنا بأن المخاطرة أسلم، لأن الاعتماد فيها على المسبب أظهر، يقول النفري في هذا المعنى:

« وقال لي: أتدري كيف تلقاني وحدك، أن ترى هدايتي لك بفضلي ، لا أن ترى عملك، وأن ترى عفوي لا أن ترى عملك »[2].

---

[1] النفري: المخاطبة 15 ص 166

[2] النفري: موقف بين يديه ص 93

تذكرتنا هذه المقاربة للبحر في النص النفري من منظور المخاطرة المسكون بنداء النجاة بقول " هولدرلين " في إحدى قصائده : " حيث يلوح الخطر تلوح أيضا معالم النجاة " [1]

المخاطرة تمنحنا رؤية جديدة مفتوحة على الوجود، شاهدة على الحضور الملغز لما تراه ، هي فكر رحال مجازف ، فيأتي بعيدا عن البراهين وحدودها، يرسم خرائطية المتخيل ، ويكشف عن معنى ركوب المخاطرة وعن معنى ركوب الكتابة ، وهي الشيء ذاته في النسغ/ الجواني الهرمسي للتجربة الصوفية.

والماء هو العنصر الأكبر للحياة ، وعبروا به عن اتساع المعرفة والعلم الإلهيين، وتتفرع عن هذا الرمز الأساس رموز مساعدة ، لتوضيح الفكرة هي : المراكب والألواح، فالمراكب هي العبادات الظاهرة والألواح هي الشوق والمحبة الموصلة إلى معرفة الحقيقة المطلقة والفناء فيها.

للبحر شساعة مذهلة قابلة للحدس والرؤية، دون أن تكون مسبوقة بأية وصاية ، لأن بحر التجربة الصوفية مشوش للحواس ، مؤنث للجسد، بحر النفري لا ساحل له ، هو كتابة تشتغل انطلاقا من محك وقفتها اللامتناهية ، بحثا عن صيرورة لا محدودة، داخلها تصير الذات آخرا تصير حدث الحدس الصوفي نفسه.

لكن بحر النفري سؤال عديم الإجابة و البراهين ، نظرا لشساعة/ كثافة ممتدة بين الأشياء والأجساد والكلمات كلما أمعنت النظر فيه وجدت نفسك أمام الساحل لا يمكنك تجاوزه ، نستحضر هنا بأن الماء إحدى العناصر الأربعة ، التي وقف عندها السؤال الفلسفي مسكونا بدهشته وألقه منذ الماقبل سقراطيين.

كيف يسلم المركب، وكيف للواقف أن ينجو من الغرق، دون أن يختبر درجات خطورة الغرق وحالاته، دون أن يتماهى مع الماء و يصير كالماء في الماء؟ النفري لا يجيب، ولكنه يمنحنا إشارات وإضاءات أشبه بالهرمسية ، تدخل المعنى متاهة الحيرة وحيز الدوار، تدفعه إلى اكتشاف المحو الكامن فيه، وتقوده حتما إلى الإفلاس الحتمي، حين يستخدم مخزونه القرائي، لأن تلقي المعنى يكون ما وراء العبارة، وتلقي العبارة وراء ظهرها.

أليس هو القائل في أحد مواقفه :

« وقال لي : إذا جئتني فالق العبارة وراء ظهرك ، وألق المعنى وراء العبارة ، وألق الوجد وراء المعنى » [1]
لربما كان بحر القول بحر الكلمات هو الأخطر شساعة من البحر الحقيقي وهذا ما يؤكه القرآن الكريم

---

[1] مصطفى الحسناوي : بحر النفري نحو خرائطية للكتابة الصوفية مجلة أبواب دار الساقي بيروت عدد 27 2001

" **قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا** " [2]

ففي نص النفري نجد أن بصمة" الهو " أعمق وأوسع من بصمة " الأنا " خصوصا وأن إرادة العرفان لا تكون دوما مسلحة بإرادة الحجة والبرهان، ويبدو الأمر كما لو أن الوقوف على الشاطئ للإنصات لهسيس الموج، يلقي بالواقف فجأة وسط البحر، دون أن يكون بحر الانخطاف مختلفا عن بحر الكتابة، وأن هذا البحر هو حقل ممكنات الكتابة. كما تلك المناطق القصوى التي تحفر بعمق عبر كثافات الإبداع[3].

إن الركوب والمخاطرة هنا متخيلان ، يندرجان ضمن عالم المتخيل الصوفي الباذخ الذي يرسم جغرافيا روحية انخطافية للقاءات/ المواقف الصوفية ويضع لها تضاريسها فوق ما يعتبر الوسط (le milieu) الذي يسبح فيه كل من " الأنا " و " الهو " يلتقيان ، وعبر هذا اللقاء تنوهب " الأنا " لسيل أقوال " الهو " باعتبارها هبته وكرامته ، و باعتبار " الهو " الشرط الفضائي الأنطولوجي لوجودها ، لكن مخاطرة النفري مسكونة سلفا، ومشروطة بالحضور المهيمن للمشروع وسقفه، إنها مخاطرة ، غايتها العثور على بصيص من نور يهديه السبيل وعلى دليل حق لا زيغ فيه يقود إلى " الهو:

« وقال لي: غششتك إن دللتك على سواي »

إن بحر النفري مسكون بدوائر التأويل التي تحيل على المركز الدال لهذا " الهو " الذي يحضر بقوة كمستوى مطلق ، شارط لإنتاج الملفوظات وشرعية التأويلات، ولتصنيف ما سوى وما دون، باعتبارهما مغايران كلية لذاته، وللطريق التي يدل الواقف عليها ، إنه بحر الانبناء لمعلوم، هو لا وعي الأنا ببحر التسمية.

لا تضطلع مخاطرة النفري بحشود الاستحالات التي تنتظرها، ليست إمكانية منخرطة في لا إمكانيتها، إنها " جزء من النجاة " إنها محكومة بإلزام التعالي المطلق ، منذورة للبحث عن المزيج الخالص الذي قد يكون البحر مبدأه، خصوصا حين يقصي السوائل المدنسة الأخرى المسكونة بالرعب والطابع الشيطاني.

---

[1] النفري موقف بين يديه ص 92

[2] سورة الكهف / 109

[3] مصطفى الحسناوي: بحر النفري نحو خرائطية للكتابة الصوفية ،مجلة أبواب ، دار الساقي بيروت 2001.

لذا نفهم لماذا استشعر المتصوفة المبدعون تحديات اللفظ والكتابة ، وجابهوا جدارها وجبروتها ، إنه التحدي من أجل إعادة الإنتاج مع " الهو " المطلق/ المتعالي خارج إكراهات النص، وقداسة التأويل، وداخل ممكنات الكتابة وحدودها كمحو وبحر:

« وقال لي: في البحر حدود فأيها يقلك »

إنها مخاطرة " الهو " باعتباره الآخر الذي تريد أن تحدسه، تكتبه، تتماهى وكينونة ذات الواقف، إن وقفة الواقف ليست له، بل لما تقف من أجله وعليه. الوقفة هي السكن في معرفته و " من لا قرار له لا معرفة له ".

إن بحر النفري شبيه بليل الصوفي " سان جان دي لاكروا " الذي يتحدث عن " تلك الليلة المعتمة التي عبرها تمر الأرواح لبلوغ النور الأزلي والتوحد العاشق الكامل مع الله "[1].

بحر كهذا لا يكون هبة الفقدان الخالص، لأن التعلق بالمعنى تعلق ب " الهو " من حيث هو حقيقة مطلقة، يرى فيها الصوفي مسار هوياتنا Identitaire يمنح الأنا المشروخة ملاذا واسما وصفة يجعلها منتشرة على سطح لاهوتي/ ميتافيزيقي مليء بالإشارات والحدوسات وظلال المعاني، بحر كهذا يركب جوانيا وسريا، إن " الهو " الآخر المتعالي المطلق هو ما يجعل الكلام ممكنا، دون أن يضمن سكينته وفاعليته، ما دام تاركا إياه مشرعا على تيه " الرؤى " والأسئلة، إن البحر محو ينكتب على سطحه وقعره .

كل شيء يغرق ولا يسلم ويهلك إن لم يخاطر، والمخاطرة استشراف لنجاة ضرورية، لا تكون مخاطرة فعلية إلا بها ؛ بهذا المعنى تكون مخاطرة النفري ضربا من ضروب اليقين والنجاة. إنها مخاطرة الواقف العارف، المخاطب الذي ينتظر دوما علاماته وحدوساته وخطابه ممن يشيده كسقف لهذه المخاطرة بالذات، وما الهلاك سوى محك لاختبار قدرة الواقف على الاضطلاع برؤية بحر المطلق، ولكل بحره.

لا يحضر بحر النفري فعلا إلا عبر سمات غيابه، إنه أثر بحر لا حدود معلومة له، لأنها كائنة تحديدا في النسيج الاستعاري الغامض للتلفظ " في البحر حدود فأيها يقلك " لكن حيثما ينعدم الحد بالنسبة للنفري يكون هناك حد، " ومن لا بحر له لا بر له " كما كتب محمود درويش في إحدى قصائده.

[1] مصطفى الحسناوي: بحر النفري نحو خرائطية للكتابة الصوفية ص 149

هذه الجوانية التي يرسم النفري داخلها بحره هاوية وانخطاف، لكنه انخطاف ذو موضوع ومنتج للمعنى، وتلك خرائطيته العرفانية الدالة، رغم الرغبة السرية للكتابة الصوفية في تشويش المعنى وقلب أس اللغة.

المبحث الثاني : جمالية الصورة والرمز في النص النفري

1. المقومات الجمالية للصورة الشعرية في النص النفري :

يمكن القول إن النص الإبداعي الصوفي كان نصا حداثيا بالقياس إلى النصوص الإبداعية السائدة في عصره ، لكن هناك فرقا بين الرؤية الصوفية والرؤية الشعرية، وإن كان الفارق في الدرجة لا في النوع، فالإلهام كظاهرة فنية مثلا عند بعض الشعراء ، يقابله التجلي أو الكشف عند الصوفية وقد يكون الصوفي في حالة استغراق أو حلم.

وحتى يمكن الخروج بصورة واضحة عن الصورة الشعرية ، لابد من ربطها بالنظريات الفلسفية التي تشكل خلفية أساسية لها ، ولابد من معرفة الجدل القائم بين النقاد والدارسين في قضية تأصيل المصطلح، ما بين مدافع عن أصالته ، يحتكم في نقده إلى الدلالة المعاصرة لمصطلح الصورة الشعرية، وما بين متعصب لحداثته لا يرى ظلا تراثيا فيه .

فالمفهوم القديم يقف عند حدود الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، والتي كان يقصد من ورائها الإيضاح والبيان وتأكيد المعنى في الذهن وأول النصوص التي تطالعنا قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]

ويبدو من خلال هذه العبارة أن الجاحظ يقصد بالتصوير حسن الصياغة التي تهدف إلى تقديم المعنى في صورة حسية ، ولا يمكن أن نحمل كلمة " التصوير" التي أتى بها الجاحظ ما لا تحتمل.

" لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة، لاسيما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيء دلالته، فضلا عن تعلق مفهومه بالثنائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامي القائمة على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقا للمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر"[2]

---

[1] الجاحظ: الحيوان ج3 ص 132

[2] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 1994 ص 21

وقد خرج الجرجاني عن هذه الثنائية، واقترب كثيرا من الدلالة المعاصرة لمفهوم الصورة ، فلا أسبقية لأحدهما على الآخر فهما (اللفظ والمعنى) ينتظمان معاني الصورة. " واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[1]

وبهذا يكون الجرجاني قد جعل من خصوصية الصورة الأساس الفني المطلوب في التقويم ، وخالف النقاد السابقين .

أما النقاد العرب المحدثون فقد استخلصوا الدلالات التي توصل إليها أسلافهم القدامي لمصطلح الصورة، وأخذوا بحظ وافر مختلف المفاهيم حول هذا المصطلح لدى النقاد الغربيين تقليدا وتمثلا قوة وضعفا، حسب اختلاف ثقافتهم وأهمية الصورة في نزعتهم النقدية، وأصبحت الصورة كيانا فنيا متميزا، وعنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية .

فالأديب يجعل الصورة وسيلة للتعبير بها عن حالات ، لا يمكن لغيرها من الوسائل التعبير عنها بالوضوح والبيان نفسه ، الذي تؤديه الصورة بمعية العناصر الأخرى المشكلة لها. غير أن ما ينبغي التأكيد عليه ، هو الطبيعة المراوغة لمصطلح الصورة ومختلف انزياحاتها ؛ والتي أدت إلى انتقال الصورة من الدلالة البلاغية القديمة إلى مجال أرحب، فقد تخلو الصورة من المجاز، أو تكون عباراتها حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تشكل صورة ذات خيال خصب من ذلك قول النفري :

« وقال لي لا تسألني فيما رأيت فإنك غير محتاج ولو أحوجتك ما أريتك ، ولا تقعد في المزبلة فتهر عليك الكلاب ، واقعد في القصر المصون وسد الأبواب ولا يكون معك غيرك ، وإن طلعت عليك الشمس أو طار طائر فاستر وجهك عنه فإنك إن رأيت غيري عبدته ، وإن رآك غيري عبدك ، وإن جئت إلي فهات الكل معك وإلا لم أقبلك ، فإذا جئت به رددته عليك ولا تنفعك شفاعة الشافعين » [2]

فهو لا يلجأ إلى الوسائل المجـــازية المعروفة و المألوفة في التعبير، ومع ذلك يبدع صورة تمور بالحركة الدائبة يتواصل فيها السريان من العـــالم الخارجي إلى داخــل النفس المهمومة في طبقات الصور الجزئية، يتراكم بعضها فوق بعض لتكون صورة كلية مؤثرة ومقنعة ، فالنفري في وسط اتساع المدى المكاني والأمد الزماني، لا يجد خلاصا من معاناته غير الهرب والانزواء بعيدا ، حتى يجد نفسه لا يبصر غير الله .

---

[1] الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ص 365

[2] النفري : موقف العظمة ص 74

وقد تنحدر الصورة إلى عالم الحلم والغرابة والدهشة، وتتميز بالتناقض في المعنى والغلو فيه ، وهي لا تقنعنا من الناحية العقلية ، ولكنها تمتعنا فنيا ، وهذا ما سنعمل على تجليته في نصوص النفري.

ولا غرابة فقد كانت الصورة ولا تزال هي معيار الموازنة بين الشعراء، تقاس به أفضلية شاعر على آخر كما حصل للناقدة " أم جندب" زوج امرئ القيس التي فضلت علقمة الفحل على زوجها في وصف صورة الفرس ،كما أن معظم السرقات الشعرية كانت من كنوز " الصور الشعرية"، " فالمفاضلة تتحقق موضوعيا في الصورة ، أكثر مما تحقق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري"[1]

وإذا كان الخيال في نقدنا القديم قد ارتبط بالكذب، ونظروا إليه بشيء من الحذر والريبة، وهذا مرده إلى الفهم الخاطئ له، فقد حسم " حازم القرطاجني" الموقف عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة ، وأكد أهمية التخييل ووظيفته يقول في ذلك :

"وإنما غلط في هذا- فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة- قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته، ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته، ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه ، ولا التفات إلى رأيه فيه، فإنما يطلب الشيء من أهله"[2]

وإذا فوظيفة الصورة وأهميتها تكمن في طريقتها الخاصة في تقديم المعنى ، ووسيلة إقناع من جهة ثانية، ولها تأثير خاص لا ينحصر مداه في المتعة والتأثير والاستمالة، بل يتعدى حدود هذه المتعة الشكلية إلى الإقناع و تعديل المواقف والسلوكات في المتلقي

ويبدو السلوك غير الرمزي عند الإنسان العاقل هو سلوك المرء من حيث هو حيوان، أما سلوك الشخص نفسه من حيث هو إنسان ، فهو سلوك رمزي، في حين ترتبط العمليات الرمزية لدى البدائي بفعل وجودي يتصل بسلطة ظاهرة أو خفية يجعل منها حقائق واقعة لا شك فيها "[3]

ولا يبعد هذا كثيرا عن نظرة الجرجاني إلى الاستعارة إذ يقول: " إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[4]

---

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي ص 59

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 337

[3] جريدي المنصوري: النار في الشعر وطقوس الثقافة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 2002 ص 45

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان ص 104

ومن الاستعارات التي تجسد هذا التصور المتعلق بفكرة الوصال وآلياتها ، فالوصال حسب المتصوفة يتعذر تحققه إذا لم يتمكن الرائي من تخطي الأشياء كلها ، وهتك الحجب ، وتجاوز كل مطالب الدنيا لكي يتحقق الوصال ، نجد ما جاء مثلا في قول النفري :

« إذا جئتني فألق ظهرك ، وألق ما وراء ظهرك ، وألق ما قدامك ، وألق ما عن يمينك ، وألق ما عن شمالك » [1]

أين تتعدد الاتجاهات التي تجسد تجربة العروج في هذه الاستعارة ، فلاتصال والانفصال حالان للصوفي في زمان واحد ، ولكن من نسبتين مختلفتين : " فالانفصال نسبة الشخص إلى الكون ، وما يجب أن يتخلى عنه ، والاتصال نسبة إلى الحق وما ينبغي أن يتحلى به "[2]

النسق التصوري	الاستعارات المجسدة له
أهل الإشارة فوق وأهل العبارة تحت	العالم في الرق ، والعارف مكاتب ، والواقف حر العارف يرى مبلغ علمه ، والواقف من وراء كل مبلغ
الوجداني فوق والعقلاني تحت	قلب الواقف على يدي ، وقلب العارف على يد المعرفة

تشتغل الاستعارات المجسدة للأنساق التصورية أعلاه على أسس فيزيائية واجتماعية ، قوامها أن النخبة دائما تكون فوق ، بينما الأغلبية تكون تحت ، وهي شديدة الصلة بالنفوذ والسلطة التي تكون فوق .[3] وبالتالي فأهل الإشارة الذي يعتبر الواقف نموذجا منهم ، يمثلون النخبة ، في حين أن البقية هم الأغلبية التي تقع تحت .

والاتجاه في هذا النوع من الخطاب النفري ، تتكفل بتحديده ثقافتنا الإسلامية ، والتي تجعل من الله جوهرا لا يمكن المساس به ، من خلال ربطها لكل ما في الوجود بمثل أعلى فوق المثل الذي هو مصدر القيم ، وبالتالي فقد منحت لمقامه مفهوم العلو وما دونه فهو في مرتبة سفلى .

[1] النفري موقف بين يديه ص 93

[2] سعاد الحكيم المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة) ص 203

[3] جونسون ولايكوف : الاستعارات التي نحياها تر/عبد المجيد جحفة دار توبقال للنشر المغرب 1996 ص 93

وأمام هذه المجاهدات ومختلف الصعوبات التي يصادفها النفري في طريقه نحو الله ، نجد ذلك الأمل الكبير في أن تتوج رحلته برؤية الله ، وهذا مرتبط بعملية الكشف لدى الصوفية .

الظفر بالله نار السوى في منظور النفري ، وهذا من شأنه أن ينقل النار من دلالتها العادة في لغة المواضعة ، إلى دلالات أخرى أعمق على مستوى الاستعمال الصوفي ، فبعد أن كانت دلالتها في الاصطلاح العادي هي الاحتراق والخطر ، تصبح في العرف اللغوي الصوفي ذات معنى آخر يرتبط بالجانب الغائي الذي يتم تحصيله ، أين تصبح وسيلة لإحراق عالم الشهوات يقول :

« الوقفة نار السوى ، فإن أحرقته بها، وإلا أحرقتك به» [1]

ففي مثل هذه الاستعارة يبدو لنا مصطلح النار من منظور صوفي ذو دلالات مغايرة وإيجابية .

فالصورة الشعرية تعبير لغوي يتوخى ربط علاقة بين المعنى الحقيقي للألفاظ ومعناها المجازي ، ويكون هذا المعنى الأخير هو المقصود يقول النفري :

" الوقفة ريحي التي من حملته بلغ إلي ، ومن لم تحمله بلغ إليه " [2]

دال	مدلول أول	مدلول ثان
الريح	عنصر من عناصر الطبيعة	الوقفة تسوق السالك نحو الله

فالمدلول الثاني المجازي يفرضه السياق الصوفي وقرائن الكلام وقد تكون العلاقة بين طرفي الصورة هي علاقة المشابهة ، وفي هذه الحالة نحصل على شكلين بلاغيين هما التشبيه و الاستعارة ، غير أن الاستعارة تختلف عن التشبيه في كونها تكتفي بطرف واحد في التصوير ، بينما يقوم التشبيه على أساس ذكر الطرفين معا هما المشبه والمشبه به ،وقد تكون العلاقة بين المدلول القريب و المدلول البعيد في الصورة الشعرية علاقة غير المشابهة بل المجاورة ، وفي هذه الحالة نحصل على نوعين بلاغيين من أنواع الصورة هما المجاز المرسل و الكناية .

وعماد الصورة الشعرية هو اللغة التي هي وسيلة الأديب في التصوير ، كما أن الألوان هي وسيلة الرسام ، فالأديب ينقل المعطيات الحسية من واقعها الخارجي إلى مجال اللغة ، ويحول تصوراته الذهنية إلى

---

[1] النفري موقف الوقفة ص 10

[2] النفري ، موقف الوقفة ص 13

ألفاظ وتراكيب لغوية ، وبهذا فإن أطراف الصورة ما هي إلا عناصر لغوية في المقام الأول ، وارتباطها بالمعطيات الخارجية هو ارتباط مرجعي فقط .

والصورة حسب انتمائها إلى عالم الحس أو التجريد ، تجعل الصوفي الأديب يشكل داخل الصورة بين العناصر الحسية و العناصر التجريدية ، وقد لا يقتصر على حاسة واحدة بعينها أو لا يتقيد بمعطيات العالم الحسي ، لأنه يعتمد على خياله لتجاوز الواقع من خلال الربط بين الحس و التجريد من جهة ، ومن خلال إجراء تركيبات جديدة بين العناصر الحسية من جهة ثانية ، فيخلق الواقع بشكل جديد ، استجابة للتجربة الشعرية التي يحاول صياغتها ، للرؤية التي يريد التعبير عنها ، وهو ما يعبر عنه بتراسل الحواس .

2. الرمز في النص النفري و تعريفاته :

الرمز كما تعرفه بعض المعاجم هو " الإشارة بكلمة تدل محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانبا منه وآخرون جانبا ثانيا، وقد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر، من ذلك أن الشاعر يرمز إلى الموت، بتهافت أوراق الشجر في الخريف، ويرمز إلى الإحساس بالقلق والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على النافذة في رتابة مضنية"[1]

والواقع أن العاطفة – خاصة الدينية – يعجز العقل المنطقي عن تناولها في أعماقها وأبعادها وظلالها، فتتخذ الرموز والعلامات وسيلة لولوج القلب البشري، فكأن الدافع إلى اتخاذ الرمز وسيلة للتعبير إلى جانب الأسطورة، هو الإحساس بعدم قدرة العقل البشري على استكناه أغوار النفس البشرية، واستيعاب المعتقدات الماورائية، فالرمز عادة يوحي بشيء غامض، وقد يختفي وراء الكلمة أو الصورة أو الأسطورية. وما إلى ذلك من الأشكال، والأسطورة من أكثر أشكال الصور اتصالا بالرمز.

وكثيرا ما يكون التلميح أبلغ من التصريح وأشد تأثيرا على نفسية المتلقي، ويعيب الجرجاني على كلام الأولين أنهم غلبوا العبارة على الإشارة، والتصريح على التلميح في الصناعة الأدبية، وعلى العكس من ذلك نراه ينحاز إلى فئة الأدباء الذين يكتفون بالومضة والإيماء إلى الغرض، وعلى الدارس الناقد أن يبذل الجهد ويعيد النظر ليقوى على معرفة الغامض والخفي ، يقول في هذا الصدد:

[1] جبور عبد النور: العجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت ط1 1979 ص 124

" إذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس، وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة، والتصريح أغلب من التلويح، والأمر في علم الصناعة بالضدين من هذا، فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدت جله أو أكثره رمزا ووحيا وكتابة وتعريضا وإيماء إلى الغرض ، من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر. ومن يرجع من طبعه إلى المعية يقوى معها على الغامض ويصل بها إلى الخفي، حتى كأن بسلا حراما أن تنجلي معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها، وبادية الصفحة لا حجاب دونها، حتى كأن الإفصاح بها حرام، وذكرها على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ"[1].

فالرمز يحقق الدلالة وينميها، ويستبطن الصوفي المبدع ذاته وصولا إليها ، مستأنسا بمرجعيات تاريخية ودينية وأسطورية واجتماعية وسياسية وجمالية لاختيار رموزه ، فهو ليس عملا عشوائيا، ويشكل مع اللغة والدلالة أساس الشعرية الصوفية، ومدار تميزها وشهرتها.

ومهما يكن من أمر، فإن دلالة الرمز المخصوصة لا يمكن أن تتحدد إلا بناء على السياق العام الذي يرد فيه، ويندرج ضمنه هذا الرمز أو ذاك" فالخاصية الحقيقية في التعبير الرمزي ليست في الغموض أو السرية، ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة، حتى تجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا"[2]

وإذا كانت الكناية التي تقوم على ستر المعنى المقصود بمعنى آخر مستقل في ذاته، الوحي بالأول ويشير إليه لما بين المعنيين من تلازم غير مباشر وترابط غير صريح، فإن الرمز يكثف هذا المعنى ويكاد يقطع الصلة بينه وبين الدلالة المباشرة، ويحيل القارئ على البنية الداخلية للنص وليس على سياقاته.

وإذا كانت الأسطورة من أكثر أشكال الصور اتصالا بالرمز فكيف تحصل هذه العلاقة بين الرمز والأسطورة ؟ ينشئ الرمز الأسطوري دلالته على نحو خاص، يختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي، ولهذا يقوم الرمز الأسطوري على التكثيف، وإدماج وصهر الأفكار المتماثلة، ومزج المعاني المتشابهة، ليؤسس عالما سحريا، لأن هذه الرمزية انبعثت من طموح الإنسان وآماله ومخاوفه ، التي بنى عليها فلسفته المضادة للعقل"[3] .

ولهذا تتشبع دلالات الرمز، ويحدث نوع من الانغلاق، نتيجة استبدال المألوف بغير المألوف،وإذا كانت الأسطورة لا تشكل معرفة بالمعنى الدقيق للكلمة، فكيف نستطيع اختراق هذه البنية الرمزية

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني ص 296

[2] مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي دار الأندلس بيروت د. ط. د .ت ص 133

[3] جريدي المنصوري : النار في الشعر وطقوس الثقافة ص 45

المعقدة ، من أجل الوصول إلى رسائلها الضمنية؟ وكيف يستطيع العقل الحديث التعامل والتفاعل مع هذا التراث الثقافي الغريب عنه كل الغرابة ؟ يجيب فراح السواح عن هذه الأسئلة بقوله:

" بما أن البرهان مرتبط عضويا بعملية التحليل والتفكيك ، وبالإدراك المجزئ لموضوع معرفته، فإنه أكثر ما يكون بعدا عن المنطق الأسطوري الذي يحدس ولا يحلل، ولا يرى في الجزء إلا صورة عن الكل، وينظر إلى البرهان كشأن متضمن في عملية البيان"[1]

فالأسطورة في نظره لا تخضع لمنطق معين، ولا تحتاج إلى تعليل أو استدلال، لأنها خارجة عن نطاق هذه المفاهيم، فلها منطقها الخاص الذي يعتمد معايير أخرى.

فالرمز والأسطورة إذا هما شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا، والبحث عن معنى أكثر يقينية والعودة إليها نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي، وهذا كله رمز يتجاوز النسبي إلى المطلق، الرمز أو الأسطورة نقطة التقاء بين الظاهر والباطن، المرئي واللامرئي، وهذا ما يجسده النص النفري .

هكذا يكون قوام الرمز في اللغة العربية كامنا في الإيجاز، وبعد المعنى عن ظاهر اللفظ، ويحتاج فهمه إلى التأويل، وتعلمنا التجربة الصـــــــوفية أن تعبير الذات عن الحقيقة أو ما نظنه أنه الحقيقة ، لا يستنفدها بل إنه لا يقولها ، وإنما يشير إليها أو يرمز، فالحقيقة ليست فيما يقال (فيما يمكن قوله) وإنما فيما لا يقال (فيما يتعذر قوله) إنها في الغامض الخفي اللامتناهي.

والتجربة الصوفية في هذا استمرار لتقليد معرفي عريق ، يرى أن الإنسان لا يقدر لحسن حظه أن يعرف السر، سر الكون، و الإنسان بدأ من "جلقاميش" الذي " رأى كل شيء" فرأى أن الحقيقة ليست فيما رآه وعرفه، بل فيما لم يقدر أن يراه ويعرفه ،

ولهذا كانت الكتابة حسب تعبير النفري:« إن لم تقف وراء الوصف أخذك الوصف » [2]

ولم يكن في وسع العبارة حمل المعاني الرمزية ، فتحولت إلى إشارات ، جنح فيها النفري إلى التركيز والاقتصاد في العلامة ،غير أن الإشارة عند الحلاج ليست مجرد شكل لمضمون يمكن التعبير عنه تعبيرا آخر، وإنما الإشارة شيء نهائي كالصرخة ، فهي توجد ولا توجد، أو وجودها لا مرد له. إنها صورة

---

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى دار علاء الدين دمشق ط2 2001 ص 35

[2] النفري موقف المحضر والحرف ص 121

المعرفة الشعرية وحدت الصوفي برؤية القلب ، فهي أشبه بالنقطة التي لا تزيد أو تنقص ، رغم أنها أصل الخط والقوس وهندسة المرائي جميعا ، وفي الإشارة مصدر الشعر والفكر معا .

إن سعي النفري في تجربته الصوفية ومحاولة نقلها إلى الآخر بهذا التكثيف اللغوي ، في سياق تاريخي لا يتقبل مثل هذه النصوص التي لا تخضع للسائد الثقافي والسياسي ،كان ذلك عاملا على تشغيل الصورة والرمز للقبض على لحظات التجلي، جعله لا ينتبه إلى أن بعض نصوصه قد لا تتوفر فيها شروط تقبلها في ذلك العصر، على الرغم من أن المستويات الرمزية والجمالية لمثل هذه النصوص قد تسهم في خلق تفاعل تواصلي ثري، على الأقل من خلال تلك الصور التي تحيل إلى بعض المفاهيم المعهودة، وهي في أحد جوانبها تشكل إحدى النقاط التي يتم بواسطتها التواصل بين المرسل والمتلقي، وبين المتلقي والنص، لأن من خلال هذه الصور فقط يمكن أن يدرك الفرق بين الحقيقة والمجاز، ويؤول الإسناد المجازي تأويلا مبررا.

ونقصد بالتأويل المبرر ، إمكانية اعتبار هذه النصوص نصوصا رؤيوية ، تحصل للصوفي في النوم أو عند بلوغه آخر مرحلة من الطريق إلى الله، فيتلقى المعرفة الحقة ، ويصبح أثناءها رائيا وراويا لما يراه ويتلقاه.

3. تعالق الرمز والصورة في النص النفري :

تربط الدراسات النقدية بين تشكيل الصورة وبين تجسيدها لرؤية رمزية، " فالأديب يخلق لنفسه بإزاء الواقع عالمه الشعري ليبدع منه صورا لا يتمكن من إبداعها في عالم الواقع ، فتكون الصورة الجديدة ليست نتاجا لعالم الواقع وحده ، ولا نتاجا لعالم الشعر وحده، ولكنها مزاج من الواقع والشعر، ويكون نتيجة إلحاح الشاعر على هذه الصور واستدعائها والعكوف عليها، أن تكتسب خصائص جديدة لتكون صورا نامية ، لها شخصيتها واستقلالها الذاتي، ومن ثم تصبح بتكرارها نمطا يستدعي لدى الشاعر غيره من الصور " فتصير هذه الصورة كالرمز البؤري يحتاج إلى صور تنمو في شكل رموز وتتماسك وتتلاقى الفروع أو الرموز الصغرى في رنين واحد يغزو هذه الرموز وتغذوه" [1] نستمع إلى النفري يقول : « وقال لي: كل محلول فيه وعاء ، وإنما حل فيه لخلو جوفه وكل خال موعى ، وإنما خلا لعجزه ، وإنما أوعى لفقره» [2]

---

[1] عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية دار المناهل للطباعة والنشر ط1 1987 ص153

[2] النفري : موقف معرفة المعارف ص 20

ويعلق التلمساني على هذا قائلا : " هذا التنزل فيه علوم جمة ، والتعرض لذكرها يفتح الباب — باب الكلام — فيما يضيق به العمر ، ويستنفد الزمان وهو لا يفرغ ، والمعجز عن استيعابه يقتصر على الإشارة ، وهي أن الحقيقة تقتضي أن تطلب كل ماهية أن تستغني بذاتها عن غيرها ، ثم إنه يدرك كلها العجز ، فتخلو أجواف بعض ، فيحل فيها بعض مما يفتقر إلى الوعاء ، وهذا مثل الأفلاك ، فإنها أوعية لما احتوت عليه ، وإنما خلا جوفها لعجز مادتها إن تكون مصمتة ، ثم إن موجودات أخرى مفتقرة إلى الوعاء فحلت في أجواف هذه الأفلاك كالأركان ونحوها ، وجميع ما تولد منها » [1]

كما أن الأسطورة تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، على غرار الصورة الشعرية وتنأى عن التحليل والتعليل، وتتسم بقوة الخيال لأنها تمثل الإدراك الأولي للعالم، والرمز الذي ينمو في الأسطورة ليس دائما ولا مطلقا، وليس للصور والرموز معنى أزليا، فموقعها هو الذي يعين ويحدد معناها كما سلف وليس العكس.

ودراسة الأسطورة وصورها ورموزها من خلال منظور معين ، يتحول إلى دراسة الإنسان، ودراسة الماضي من أجل فهم الحاضر واستشراف المستقبل، وعندئذ أدرك العرب أن: " الأسطورة ليست أباطيل، وأدركوا ما فيها من غنى الدلالة، وتعدد التفاسير وإمكان البعث والتجديد وفهم الإنسان من خلالهما فهما آخر فيه عمق وفيه جدة"[2].

4. حجاجية الصورة الشعرية في النص النفري :

إن استيفاء المقومات الجمالية للصورة يظل متعلقا بالوظائف التي تؤديها ، والتي تتنوع بتنوع سياقاتها وأغراض الأديب من صياغتها ، حيث تؤدي الصورة وظيفة جمالية من خلال تقديمها للمعنى في صورة تبتعد به عن اللغة التواصلية المألوفة على مستوى الدلالة و التركيب ، ويمكن اعتبار هذه الوظيفة من ثوابت الصورة الشعرية ، وقد تؤدي الصورة الشعرية وظيفة انفعالية إذا قصد بها الأديب التعبير عن حالته الوجدانية وعن جملة الأحاسيس والانفعالات التي يشعر بها ، والوظيفة الوصفية من بين الوظائف التي تؤديها الصورة ، والتي يقصد بها وصف مظاهر العالم الخارجي ونقل جزئياته فما هي الوظائف التي تؤديها الصورة في علاقتها بالمتلقي ؟

يدخل ضمن وظائف الصورة الشعرية الوظيفة الحجاجية التي تسعى إلى تحبيب شيء ما إلى المتلقي أو تنفيره من شيء معين ، وذلك على سبيل التأثير والاستمالة النفسية التي لا تخضع لمقتضيات

---

[1] التلمساني : شرح المواقف ص 46

[2] أحمد زياد محبك: من الأسطورة إلى القصة القصيرة منشورات دار علاء الدين دمشق ط1 2001 ص 12

العقل ، ومن هنا يمكن للأديب أن يحبب للمتلقي شيئا قبيحا في الواقع كما يمكن أن يقدم له الحسن في صورة القبيح .

وقد تلعب الصورة دورا أساسيا في إقناع المتلقي من أجل حمله على تقبل فكرة الأديب ، وهنا تحضر وظيفة الشرح و التوضيح في الصورة ، متى أراد الأديب إقناع المتلقي بمعنى من المعاني فيه غموض، ما كان ليزول لولا توسله بالصورة الشعرية .

وبفضل الحضور الغزير للخيال في مواقف النفري ومخاطباته ، وخاصة في الكتاب الأول ، فقد تنوعت الصور الفنية وتعددت الصور الفنية ذات الطابع الأدبي، والتي تكاد أن تكون سريالية الطابع. من ذلك النمط الشبيه بالأساطير، وبداهة فإن إنسانا يسمع خطابا من عالم الغيب ، هو حتما كائن مزود بخيال عجيب ، ولولا ذلك لما تلقى هذا الخطاب قط، ومن الطبيعي أن يقال بأن النفري ينهل من عوالم خيالية، لا مصدر لها سوى حنين الروح إلى ما يتجاوز اليومي والموضوع المعطى ، باتجاه حياة عالية ترسمها اللغة على الورق لتعاش ذوقا صرفا ، أو تستحيل إلى خبرة ذوقية خاصة .

لقد بنيت الرؤي الخيالية في أدب النفري على مبدأ المفارقة أحيانا، وعلى مبدأ خرق العوائد أحيانا أخرى، بل قل على المبدأين في آن معا، فقد جاء في موقف التيه وكأني به يستلهم الآية القرآنية الكريمة:(**حتى يلج الجمل في سم الخياط**) [1]

« وقال لي: اقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح، وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه، وإذا خرج فلا تمده » [2]

من الواضح أن طلب الجلوس في ثقب الإبرة هو أحيولة من فصيلة الشطح المباين لماهية الفعل، ثم إنها ليست أشد إيغالا في اللامعقولية من هذه الصورة التي جاءت في موقف الاختيار:

« وقال لي: إذا رأيت النار فقع فيها ولا تهرب، فإنك إن وقعت فيها انطفأت، وإن هربت منها طلبتك وأحرقتك » [3]

ولعل الصورة التالية المبنية على مبدأ خرق العوائد، قل أن نجد لها نظيرا في صور أخرى والتي أوردها النفري في موقف من أنت ومن أنا؟ حيث بلغ خياله إلى واحدة من ذراه الشامخة:

---

[1] سورة الأعراف /40

[2] النفري : موقف التيه ص 75

[3] النفري : موقف الاختيار ص 81

« وجاءني كل شيء وفي يده حربة، فقال لي: اهرب، فقلت إلى أين؟، فقال قع في الظلمة، فوقعت في الظلمة فأبصرت نفسي فقال لي لا تبصر غيرك أبدا، ولا تخرج من الظلمة أبدا فإذا أخرجتك منها أريتك نفسي، فرأيتني، وإذا رأيتني فأنت أبعد الأبعدين» [1].

ومن وظائف هذه الصور أن تنجز رغبة النفري في الذهاب إلى ما وراء جدل الأضداد ، بغية البلوغ إلى حيث يسود السلم على نحو سرمدي ،حيث تمكنت الاستطاعة ذات المشيئة المطلقة ، أو استطاع الخيال ذو الماهية الأسطورية أن يرغم الأعلى والأسفل و القرب والبعد على التلاشي والامحاء، وذلك استجابة لنازع البلوغ إلى ما وراء الأضداد، وهذا فعل شطحي خارق بكل وضوح ، ولكن الكاتب سرعان ما يؤوب من النفي إلى الإثبات ، ليؤكد وجود الأعلى من جديد، وليضع الأنوار والأرواح في الرتبة العليا، والأجساد والظلمات في المرتبة الدنيا.[2]

5. التوزيع المتناغم للصور والرموز في النص النفري :

أما الرمز عند النفري فهو أشمل من ذلك وأعمق، لأنه يصعد بنا من المفردة الرمزية المحدودة ، إلى موقف رمزي خالص بجميع عناصره ودلالاته ولحظاته . وبتعبير نقدي معاصر: يرسم لنا لوحة رمزية شاملة تتشابك فيها الرموز المفردة الصغيرة، لكي تكون لنا في النهاية الحدود العامة لهذه اللوحة، ويتضح ذلك في مواقف عديدة أهمها : موقف البحر و موقف حقه وموقف بحر ، ونقتطع هذا الجزء الرامز إلى معاني كثيرة :

« وقال لي : لو جعلته بحرا تعلقت بالمركب ، فإن ذهبت عنه بإذهابي فبالسير ، فإن علوت عن السير فبالساحلين ، فإن طرحت الساحلين فبالتسمية حق وبحر ، وكل تسمية تدعوان ، والسمع يتيه في لغتين ، فلا حقي حصلت ، ولا على البحر سرت ، فرأيت الشعاشع ظلمات ، والمياه حجرا صلدا » [3]

ويريد النفري بالبحر الرياضات والمجاهدات اليومية التي يختارها السالك في رحلته إلى الله، وهذا بالضبط ما يقربه من جوهر الشعر على الرغم من الأداء النثري في كتابيه المواقف والمخاطبات.

ويشرح التلمساني هذا النص بقوله: إن حقه هو التعلق به، دون كل ما بدا وما لم يبد، فإن تعلق بالمركب، وما ذاك إلا لميل في نفسك إلى الأغيار، ولو تعلقت بالبحر لكان الأجود ، ولو قررنا أنا أذهبناك عن التعلق بالمركب الذي هو أظهر أسباب البحر لتعلقت بالسير، واعتقدت أن السير يوصلك

[1] النفري : موقف من أنت ومن أنا ص 73

[2] ينظر يوسف سامي اليوسف مقدمة للنفري ص 130

[3] النفري : موقف حقه ص 69-70

إلي، ثم لو قررنا علوك أيها الإنسان عن التعلق بالسير بوصفه سببا للوصول، لتعلقت بالساحلين، وهما مبدأ السير ومنتهاه. فيكون محصورا بين حاصرين، وقاصد الله لا يجوز أن يكون محصورا ، ثم لو قررنا طرحك الساحلين واعتبارك أنهما مبدأ ومنتهى، فلابد أن تتعلق بالأسماء والتسمية، ولابد أن تكون بلغة، فاسم البحر واسم حقه مختلفان، والمقصود منهما حقه ، فيتيه العقل بين لغتين : اسم حقه واسم البحر، فلا يحصل حقه ولا السير على البحر. وقال الواقف: "رأيت الشعاشع ظلمة والمياه حجرا صلدا" أي أنه رأى الأشعة التي توهم إلى الإرشاد هي مظلمة، والبحر الذي يوهم السير عليه حجرا صلدا لا يمكن السير عليه، وكأنه أراد أن يقول: لم أجد في شيء إرشادا إلى الله غيره تعالى[1].

نتبين في النص السابق جمال الرموز الرائع على نحو يثير فينا الدهشة والإعجاب ، ففي النص عدة رموز يوزعها النفري بتناغم بديع، كما يوزع المصور ألوانه على اللوحة فتأتي كلا متجانسا يبهج العين، أو كما يوزع الموسيقى أنغامه في لحن، فيأتي اللحن في غاية الاتساق والانسجام تستسيغه الأذن وتطرب له. فقد رمز بالبحر إلى أمرين اثنين هما:

حق الله الواسع الذي لا يمكن الإحاطة به، ثم صعوبة التعلق بحقه وهو الإخلاص لله، فحق الله والتعلق بحقه أمران لا محسوسان ولا مرئيان ، رمز إليهما بما هو محسوس ومرئي ، بالبحر وهو أمر مخيف وجليل، ورمز بالمركب إلى تعلق الإنسان بما يظنه سهلا ووسيلة للنجاة، ورمز إلى الوصول إلى الله بتعدد الوسائل المحسوسة (بالمركب والسير على البحر والساحلين والتسمية) وبين عدم جدوى هذه الوسائل لأنها غير الله، والأجدى بالإنسان أن يعرف الوسيلة المنقذة له، وهي التعلق بالله وحده.

وصعوبة الطريق إلى الله وهي أمر معنوي لا محسوس، ولا مرئي، رمز إليها بأمواج البحر وهو أمر محسوس. وأخيرا رمز إلى اليأس العميق الذي ينتاب الإنسان عندما ينقلب ما كان يؤمله خيرا إلى ضده، إلى سراب ووهم، فكم يكون وقع الإحباط على النفس شديدا في مثل هذه الحال؟ ولكي يبين النفري وقع هذا الإحباط، قدم للمتلقي (السامع/ القارئ) وللمتخيل صورة بصرية يستقيها من الصورة البلاغية الكلامية، ويتخيل كيف يكون حال البحر ليلا، وقد تحولت الأشعة التي توهم بالإرشاد إلى ظلام دامس، وتحولت أمواج البحر العاتية التي يسفل عاليها ويعلو سافلها ، إلى جماد إلى صخر صلد لا تبحر فيه المراكب.

والحق أن النفري خاصة في " المواقف " يكذب هذه الادعاءات التي ترى في الأدب الرمزي غموضا وسخافة وذلك بأسلوبه الرمزي المشتعل بالخيال والقادر على أن يحلق بنا في آفاق سامية لا

[1] ينظر عفيف الدين التلمساني: شرح المواقف ص 344 345

عهد لنا بها من قبل، ولئن كان هناك شيء من الغموض في أسلوبه الرمزي، فليس هو الغموض الذي يأتي من التعنت والتكلف، ولكنه الغموض الذي يثير فينا ملكة الخيال، ويشحذ طاقات الإدراك . والسبيل الوحيد إلى فهم النفري هو العودة إلى قراءته من جديد بتأمل واستغراق، فهو حريص على أن يحتفظ لأعماله بمسافة ، على القارئ أن يقطعها بالتدريج مع كل قراءة .

وجاء النص النفري حافلا بالرموز الشفافة حينا ، والغامضة حينا آخر بآليات جديدة ، للتعبير عن الحقائق المقلقة للإنسان ، والتساؤلات التي لم يجد لها جوابا كافيا ك(الموت — الخلاص الأبدي — الأمل الرجاء – الخوف القاتل – الدهشة الجليلة – الحب الممزوج بالعبودية – الشعور بعبثية الحياة وغير ذلك من القضايا التي تشكل جوهر العلاقة بين الله والإنسان، وضعها النفري في أطر جديدة،كسرت الأطر اللغوية الجامدة التي احتوت مضامين الثقافة العربية السائدة (الاختلاف في المسائل الفقهية الجزئية الشروحات المتكررة لمسائل الفروع والأصول الإسلامية والخلاف في المسائل الكلامية ، الذات والصفات الإلهية وغير ذلك) ولعل هذا هو سر الجمال في لغته المبدعة.[1]

فنص النفري يواجه الكل الثقافي — الثقافة العربية – يواجه الروح الثقافي السائد والهواء الثقافي الذي أدمنت النخبة المثقفة على استنشاقه، فقد رفض النفري كغيره من المصوفية العمالقة أن يتنفس هذا الهواء.

وتوكيدا لهذا القول نسوق الآن نصا رمزيا للنفري ، يقدم فيه صورة فنية رمزية في غاية الجلال لحقيقة الوجود الإلهي والوجود الإنساني من منظوره الصوفي يقول:

" وقال لي: تعرفني ولا أعرفك فرأيته كله يتعلق بثوبي ولا يتعلق بي [..]وجاء كل شيء وفي يده حربة، فقال لي: اهرب، فقلت إلى أين؟ فقال لي: قع في الظلمة، فوقعت في الظلمة، فأبصرت نفسي، فقال لي: لا تبصر غيرك أبدا، ولا تخرج من الظلمة أبدا، فإذا أخرجتك منها أريتك نفسي، وإذا رأيتني فأنت أبعد الأبعدين" [2]

وبعد أن نتبين معنى النص نشير إلى مواطن الجمال فيه، فقوله: تعرفني ولا أعرفك، أي أنا وجود فأعرف، وأنت عدم لا تعرف، وقوله رأيت الحق تعالى يتعلق بثوبي، أي يتعلق بوجودي، ولا يتعلق بي ، أي لا يتعلق بحقيقتي لأنها عدم، لأن العبد في حقيقته عدم، وأن الوجود مضاف إليه من الحق تعالى. وقوله هذه عبادتي، أي شهودك أني وجود وأنك عدم هو عبادتي . وقوله: مال ثوبي، الميل هو العدول

[1] ينظر جمال المرزوقي فلسفة التصوف ص 62

[2] النفري موقف من أنت ومن أنا ص 73

عن الطريق، أي مال ثوبي إلى دعوى الإنية إلى أنه وجود، وما ملت إلى دعوى الإنية لأني عدم. وهنا يشهد العبد الإنية المطلقة فيندك طوره وطور كل شيء في عينه، وهو المعبر عنه بقوله فما مال ثوبي.

وقوله: جاء كل شيء وفي يده حربة، والمعنى كلما حاولت اعتبار هذه الأشياء وجودا وهي عدم رأيتها كأن في أيديها حرابا. وقال لي: اهرب إلى الظلمة أي في العدم، وأبصرت نفسي أي شهدت أني عدم، وقال لي لا تبصر غيرك أبدا ولا يخرج من الظلمة أبدا، أي لا يرى نفسه أبدا إلا عدما، لكن إذا أخرجه **الله** الباري تعالى منها بإشهاده الوجود، فقد أشهده الله نفسه المقدسة، لكن من حقيقة رؤيته إياه أن لا يرى نفسه ما دام يرى الله، فحقيقته هي إذن أبعد الأبعدين لأن التجلي أفناها [1]

وتكمن جمالية الرمز في هذا النص في كونه قدم صورة بلاغية رمزية جميلة ، لمشكلة فلسفية عميقة لازالت مطروحة إلى يومنا هذا ، وهي: أولوية كل من أصالة الوجود وأصالة الماهية؟ ، والنفري في نصه هذا يقول بأصالة الوجود وأسبقيته على الماهية .

فالجمالية في رمزية هذا النص هي أن النفري يبدو رساما بارعا استطاع بواسطة التراكيب اللغوية، ونظم الكلمات والتأليف بين المقابلات اللفظية المثقلة بالدلالات (تعرفني ولا أعرفك يتعلق بثوبي ولا يتعلق بي، ومال ثوبي وما ملت وأبصرت ولا تبصر) أنه يصور لوحة بالكلمات عوضا عن الألوان.

ويعتقد النفري أنه لما مال إلى وجوده و إلى إثبات إنيته أدى ذلك إلى غضب الله ، فعبر النفري عن هذا الغضب تعبيرا دقيقا ينم عن ذكاء وقاد ، بسؤال الباري تعالى من أنا؟ ليكون الجواب من قبل العبد بلسان المقال، أنت الوجود المطلق، ولكن النفري وهذه لغته بارعة جميلة، لم يترك للعبد الجواب، فعلى قدر عظمة السؤال وجلاله من أنا؟ كان الجواب بلسان الحال من قبل الشمس والقمر والنجوم والأنوار جليلا، كان جوابها أبلغ من الكلام، وكان إقرارا منها بأنها العدم دون أن تتكلم، فاندكت أطوارها لعظمة السؤال .

إن الإنسان لا يمكن أن يكون ندا لله ، ومهما علت مرتبته لا ينفصل كلية عن حدود البشرية وعن حدود كونه مخلوقا لله، يقول النفري:

« وقال لي: كلك خلق فماذا تروم؟ فرأيت السد وقد أحاط بي، ورأيته في السد يضحك. وقال لي هذا منزل أهلي ولا أضحك إلا فيه » [2]

---

[1] عفيف الدين التلمساني: شرح المواقف ص 357 358

[2] النفري موقف الاختيار ص 82

إن الحق تعالى لا يمكن أن يعرفه الخلق، ولهذا قال: فماذا تروم؟ أما السد الذي عناه النفري ، فهو أحكام الخلقية التي لا يمكن أن يخرج منها السالك، والمراد بالضحك فهو الرضا والإقبال، ومعنى قوله: لا أضحك إلا فيه، أي لا أرضى عن السالك إلا به"[1] وهو السبيل المستقيم . إن الرمز الجميل في السد هو التعبير عن الفكرة الفلسفية التي عبر عنها " كارل ياسبريز" بقوله: " إننا نحاول أن نكون شيئا غير ما نحن عليه، ولكننا نبقى دائما ما نحن عليه"[2]

إن أحكام الخلقية التي يحاول الصوفي تجاوزها هي السر والمنبع الذي يستحيل خرقه، ولهذا لا يصح أن يستمر السالك في فنائه في شهود الأحدية، بل الكمال أن يعود إلى حال البقاء في شهود الأحدية في حال الجمع ليس أكمل الصوفية ، بل يفضل عليه العارف المتحقق بالبقاء في شهود الأحدية في حال الفرق .[3] كما يعتقد الصوفية السنيون.

ومن هنا ندرك أن الوقفة عند النفري هي دوما هذا الطموح و التعالي إلى المطلق، وهي مشروع يحاول فيه السالك أن يخترق الحجب ليجد ذاته، و يحقق ذاته المتعالية بتجاوز الكون بمادياته ومعنوياته، وقد يحقق الفناء في الوقفة إلى حين، ولكنه لا يصير إلها، لأنه لا يمكنه أن يخرج عن حكم البشرية، ولا يمكنه التخلي عن أحكام الخلقية، ومن هنا فالسد رمز إلى هذا كله.

و تجدر الإشارة أن هذا من المواقف التي ارتاب التلمساني في شرحها و تجاوزها إلى غيرها ، واكتفى بالإعجاب والتنويه ، لكنه يمكن تأويل هذا القول بأن الواقف في محضر القدس ، عندما تعالت ذاته، وتحرر من شهود السوى ووصل إلى الفناء في شهود الأحدية ، عندها تشخص له الله وتمثل له بشرا سويا يضحك . ولهذا قال رأيته في السد يضحك أي رأيته في الصورة الإنسانية يضحك، ولما كان الضحك ماهية ثانية للإنسان إلى جانب النطق، ولهذا قال: منزل أهلي لا أضحك إلا فيه، فالله لا يضحك إلا في حال تجسده في الصورة البشرية، فالله يمكن أن يتأنسن، ولكن الإنسان لا يمكنه أن يتأله.

[1] عفيف الدين التلمساني: شرح المواقف ص 390

[2] كارل ياسبريز: مدخل إلى الفلسفة تر/ جورج صدقي نشر مكتبة أطلس دمشق 1960 ص 11

[3] هيفرو ديركي : جمالية الرمز الصوفي دار التكوين دمشق ط1 2009 ص 121

المبحث الثالث : تأويل المتخيل في النص النفري

1. الخيال عند النفري بحث عن بديل :

إن السعي الصوفي في معراجه الروحي يعد مغامرة لصنع الوجود، لأنه يعلم أن البحث عن الله في مسافة السوى هو تصور لا محدود ، بل لا جدوى من ورائه ، ولكنه يوقف الساعي على ممكنات عدة للوجود، وصياغات لا قرار لها هو يتذوقها على الدوام، ولكنه لا يستطيع بلوغ المنتهى والمطلق لوجود حد الناسوتية الذي يقف حاجزا دون اقتحام الساعي مرحلة الصيرورة نحو اللاهوتية المطلقة.

" فالملاحظ إذن أن الحدود بين الإنسان والله، أو بين الأرض والسماء، أو بين الواقع والغيب، لم تعد ذات معنى عند النفري ؛ إذ كل شيء واحد عنده، وفي هذا الهامش الغامض من فضاء التحرك الصوفي يتنزل الخيال عند النفري ويتأسس الرمز" [1]

حاول النفري أن يتجاوز أزمة طائفة من المتصوفة آمنوا بضرورة الاتحاد بين الذات الإلهية مجسدة ومتجلية في أشياء الكون، ويرون في آن بأن الطريق إليها لا يكون إلا بالتنكر للجسد والفناء عنه، والانقطاع عن عالم السوى، ذلك أن العالم هو المضمار الذي تتم فيه عملية البحث عن الحضرة العلية.

وبفضل خياله استطاع النفري أن يتجنب هذا الارتباك الذي يدل على وعيه بتناقض الأمرين، ومن ثمة فهو يقنع نفسه بذلك جاهدا، ويقنع به أيضا مريديه على ما في قبوله من عسر ، وهذه صورة من صور تجويز الإدراك وظيفته الإيديولوجية ، وأن يغرف من معين المعرفة عبر ذاته، دون حياد عنها، فيجد في ركنها القصي صورة الله، وتتحقق بذلك المماثلة بين تجربة وحده الوجود، وعدم مغادرة النفس والاغتراب عنها، إنه خيال ترسخ لصاحبه (النفري) أن يحطم من حوله سدود " السوى" وحواجزه، حيث يرى ما لم يره (ما لا يرى) ويفكر بما لم يفكر فيه، ويحس بما كان يعتقد أن أحدا لن يحظى به، وحيث ينقدح له عبر هذا الهبوط في هذا المحيط عالم ليس محدودا بالأشياء، وإنما حدود الفكر والخيال لا حد له إلا حد الفكر والخيال [2].

---

[1] محمدبن عياد : مضارب التأويل ص 119

[2] ينظر أدونيس: الصوفية والسريالية ص 16

بهذا استطاع النفري أن يلج المناطق المحرمة، مناطق (اللامعقول واللامرئي واللامعروف) على حد تعبير أدونيس، ويسلك طريقا آخر ، معرضا عن المعرفة الحسية العقلية والمعرفة الدينية المتحجرة، فإذا بالخيال يصير بهذا المنطوق وسيلة تحرير للطاقات الوجدانية المختزنة في ذات المتعبد ، لغاية تحقيق الإنسان المصطفى أو الإنسان الكامل الذي تبناه عبد الكريم الجيلي بعد ذلك زهاء أربعة قرون.

ينقد النفري إذن مظاهر المؤسسة الثقافية في معناها العام، في لغة رمزية رشيقة تقيه شر السائسين، متنزلة في مقام تخييلي غامض هو مقام ما لا ينقال بلغة النفري، إنه مقام يخرج بصاحبه بفضل ما أوتي من قوة تخييلية عن دائرة المحاصرة السياسية والمذهبية، إنه يؤسس لعلاقات جديدة تغاير العلاقات التي يرسيها التقليد الديني الفقهي، وطبيعي إذن أن يبدو النص النفري عنصر خلخلة للنظام الفكري الاجتماعي المرتبط قليلا أو كثيرا بنظام الرؤية الدينية الفقهية، وهو في ذلك يجسد بعدا آخر كتابيا وفكريا داخل الثقافة العربية.

ثم إن ثراء التخييل في نصوصه معزو إلى طاقة كامنة فيه، يحركها مبدأ ما يسمى بالخفائية الصوفية، وتنزل المخيال في مقام الغموض الذي يجافي الواقع، ويستنكر تقسيماته الثنائية، إنما هو راجع إلى طبيعة الفكر الصوفي لا إلى طبيعة النص الأدبي من حيث شعريته أو عدمها.

ولذلك نزعم أن صوفية نص النفري مستحوذة على أدبيته ، وهو نص خطابي مذهبي تتضافر سائر عناصر جهازه العلامي، من أجل التأثير الوجداني والإقناع الفكري تباعا في كيان المتلقي النفساني ووعيه العقلي، في حمل القارئ على التأثر والانفعال مثل النص الشعري على ما يقول غاستون باشلار : " إننا نتسمع الشعر، حين يبلغنا إيقاعه، ولكننا نصبح مالكين له، ونتكلم به حين يغمرنا بتأثيره إن (هذا) التأثير يحول وجهة الذات إلى غاية أن نشعر بأن كيان الشاعر هو كياننا"[1]

وبناء على هذا كله نقر للخيال في نص النفري ، ونزوع نصه هذا منزع الشعر ، دون أن يصبح شعرا ، للقيام بدور كبير في إثبات شعرية النص النفري، فشعريته من رمزه الصوفي، وهو أوكد من شعريته المتأتية من التخييل ذاته، وإذا كان لهذا الخيال من شعرية فهي ليس في المعنى المتداول، بل هي في معنى الرفض والتجاوز ، وإذا كان نص النفري منطويا على نغمة شعرية، فيجب أن نتقصى علاماتها ، ونتقفى آثارها في مستويات أخرى من مستويات البناء النصي، فالخطاب الصوفي كائن ما كان الجنس الأدبي الذي تراسل به صاحبه في التعبير، هو بطبعه أدب مخيالي أو لا يكون، بحكم هذه الطاقة الرمزية الجمة التي ينطوي عليها في أحشائه هو أدب رامز من حيث جوهره ووجوده. لا من حيث التعبير عنه (فيه)

[1] غاستون باشلار: جمالية المكان تر/ غالب هلیسا دار مجد بيروت ط6 2006 من المقدمة ص 08

وهذا من أسباب تحدي النص النفري ونصوص المتصوفة عموما عامل الزمن، إذ الرمز حي متحرك على الدوام، تثريه كل قراءة بتنزلها في مقام قرائي مختلف عن الآخر، حتى إن النص النفري لا ينشأ عند الكتابة ، بقدر ما ينشأ عند القراءة، وإلا يكن هذا النص ناهضا بنفسه وبفضل أسسه التخييلية يصبه البوار ويندثر حتما.

إن بنية الكتابة المجازية عند هذا الصوفي المبدعي تقوم على لغة التشويق ، باعثة على البحث والسؤال ومعرفة المجهول، وحريصة على الدخول في حركة اللانهاية وبعدها. ويقود هذا المفهوم إلى أن الكلمة نفسها وفقا لهذه التجربة متجددة الدلالة ليس لها معنى مسبق جاهز [1]، كما هي في اللغة العادية ، حيث تكون الكلمة بمثابة الوعاء تؤخذ بحسب وظيفتها لا لذاتها، بينما في التجربة الشعرية تأخذ الكلمة بعدا آخر، إنها عنصر ظاهر غير أن دلالتها باطنية، وهي لا تأخذ هذه الدلالة الجديدة إلا بعد أن تتجرد من دلالتها السابقة تجردا يكاد أن يكون كليا، إلا من شكلها وموسيقاها وهذه حقيقة وجودية.

فالعالم يتغير لكي يستمر ويبقى ، يصالح نفسه ليدير تناقضاته ويخفف من حدتها، أدرك هذا سيد فلسفة التحول هيراقليطس بأن التغير هو الحقيقة الكبرى في الكون " وأنك لا تعبر النهر نفسه مرتين" على الرغم من أن " الفكرة الأساسية عند هيراقليطس لم تكن فكرة التغير الدائم، بل مبدأ وحدة الأضداد، فكرة الاعتدال والنسبة والتوازن"[2].

فجوهر الحركة والتغير المستمرين من حيث هما العامل الأقوى للكائن، فالأشياء تنذر نفسها للزوال بمجرد نشوئها، أو استسلامها للسكون والثبات " إن ما يولد يهلك في اللحظة نفسها، وما هو موجود غير موجود"[3] لأن وجوده محكوم بالعبور وبالتالي بالفناء ؛ بل إن الحياة نفسها " مأخوذة بالزمن ولا تعاش أي لحظة فيها مرتين، لأن كل شيء كان فات، وكل ما سيكون آت"[4].

لذا فإن الأنا إذا انغلقت على نفسها ، وتقوقعت في مقولاتها ، واستمرأت فرديتها ومركزيتها ، أضحت عائقا أمام المعرفة الحقيقية ،لأن الأنا ــ الثابتة ليست إلا حجاب ـ عقل مسبق يحجز بين

---

[1] ينظر أدونيس: الصوفية والسريالية ص 222

[2] ثيوكاريس كيسيديس: هيرافليطس جذور المادية الديالكتيكية تر/ حاتم سلمان الجزائر م.و.ت.ن ط2 2001 ص50

[3] المرجع نفسه ص 152

[4] المرجع نفسه ص 153

العارف والمعروف، فلا يدرك الوجود إدراكا كاشفا إلا بتجاوز ثبات الوعي إلى تحوله ، وهو ما يسميه الصوفية بالمحو والفناء.

يقول النفري:

« الحقيقة وصف الحق، والحق أنا »[1]

رابطا بذلك بين ذاته – وقد محيت واتصلت بالله – وبين الحقيقة، وبما أن الذات المتصلة متغيرة، فإن الحقيقة بدورها متحولة، لذا كان التصوف سفرا بما هو بحث لا ينتهي في عا لم لا ينتهي . وبما أن الحقيقة لا تدرك بشكل أخير ونهائي، فإن سرها هو في السفر، وفي حركية هذا السفر وتواصله.

لذلك فإن معرفة الحجاب وإزاحته عند النفري هو أول السفر، بل شرط الكشف، وبما أن الوجود تحول دائم من صورة إلى صورة ، فإن المعرفة بدورها تتحول، أو يفترض أنها تتحول، فإذا استقرت استحالت نوعا من الوجود يسميه النفري الجهل المستقر وباصطلاح محمد أركون يسمى الجهل المؤسس.

خيال النفري ينطبق عليه وصف الجرجاني للخيال الاقتحامي الذي يأتي من وحي الخلد يقول: " وإنما الصنعة والخرق والنظر الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة" [2]

ومن الواضح أن النفري في تشبيهاته ومجازاته وجميع صوره الفنية، يجمع المتنافرات في رباط واحد، ويعقد بين العناصر الأجنبية علاقة نسب واشتباك، وبفعل هذه النزعة الرامية إلى دمج المتباينات بعضها في بعض، فقد جاءت اللغة النفرية مأهولة بشيء من الغموض في كثير من الأحيان مما جعلها تستغلق وتستعصي على الفهم والتأويل إلى حد ما. جاء في إحدى مخاطباته يذكر أنه في البدء كانت الكلمة :

« يا عبد تكلمت بكلمة ، سبحت لي الكلمة ، فخلقت من تسبيح الكلمة نورا وظلمة ، فخلقت من النور أرواح من آمن ، وخلقت من الظلمة أرواح من كفر ، ثم مزجت النور بالظلمة فجعلتها حجرا جوهرة ، فالجوهرية من النور والحجرية من الظلمة » [3]

ويبدو أن جمال الصورة البلاغية عند النفري في هذا النص تتمثل في جمعه بين النقيضين، حيث خلق من تسبيح الكلمة النور والظلام ، وخلق من النـــور أرواح المؤمنين وخلق من الظلام أرواح

[1] النفري: موقف أنت معنى الكون ص 05

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 78

[3] النفري : مخاطبة 55 ص 209

الكافرين ، ثم مزج بينها فجعل من ذلك معدنا ثمينا يجمع بين الحجرية والجوهرية ، وقد وردت هذه الصورة في عبارات شديدة التكثيف والإيحاء ، يعجز المتلقي عن فهمها الذي ليس له حظ من المعرفة بالبلاغة العربية ولا يتذوق الثقافة الصوفية .

وإذا عدنا إلى النصوص التي تناولت الوقفة في التجربة النفرية، وفناء السالك عن السوى ، وفناء ذاته في حال شهوده الحق ، نرى أنها في رمزيتها وصورها تحفل بنزعة جمالية تنبع من كون هذه النصوص تحمل في ذاتها بذور بقائها وخلودها، على الرغم من بعد المسافة الزمنية التي تفصل بيننا وبينها، ويتمثل هذا الحضور الذاتي القوي في معالجتها لمشكلة دائمة هي مشكلة العلاقة المقلقة بين الله والعا لم والإنسان.

ولغة النفري بمفرداتها وتراكيبها التي عبر بها عن هذه المشكلة ، جاءت منسجمة مع طرحه الجديد لها ، الطرح الصوفي المخالف لطرح الفلاسفة والمتكلمين ورجال الدين، وبهذا حطمت لغته الأطر اللغوية التقليدية السائدة التي تم التعبير بها عن هذه المشكلة وفروعها، الأطر التي تم تداولها حتى درجة الاستهلاك والابتذال ، ولذا جاء أسلوبه الرمزي مشتعلا بالخيال.

2. الخيال عند النفري وتحرير الذات :

إن قدرة الصوفي المبدع على التخيل هو الذي يتيح له أن يحرر ذاته ، ويعرف الله ويراه رؤية ينفيها العقل، وتنكرها الحواس ، وتستهجنها الشريعة، هي رؤية تبقى رهينة خيال الصوفي وهو خيال مفارق لمثيله المتعارف عليه في عا لم الواقع، ومحوره إعادة إنتاج عناصر هذا الواقع.

ويبدو الخيال عند النفري فكا للنفس من عقال ما يكبلها ويعيقها، ومما يمنعها من أن تقول ما تشتهيه أو من فعل ما تريده، وبذلك يكون التخييل عند الصوفية عامة وعند النفري خاصة، تحريرا لطاقات النفس المخزونة، واختراقا لمنطقة المحظورات.

فنصوص النفري ليست شطحا في عا لم الوهم والخرافات والأساطير كما يراها خصومها، بقدر ما هي سعي حثيث لبناء الذات بناء جديدا، بفعل اختراق المحظور والمسكوت عنه واللامفكر فيه .

يرفض بعض النقاد فكرة أن يكون التصوف شكلا معبرا عن الرفض الفكري والعقدي والاجتماعي، ويرجع حركة التصوف إلى تطلع نفساني وجداني، فضلا عن أن يكون شيئا آخر " إن التصوف بادئ ذي بدء موقف شخصي من الكون والوجود وحتى من الدين، قبل أن يكون موقف

جماعة أو فرقة، لذلك فإن تأثيره من الوجهة النفسانية أعمق أثرا من تأثيره الاجتماعي والسياسي، ولا يمكن لأي دراسة حوله أن تؤخذ بعين جادة، ما لم يؤخذ العامل النفساني المحرك له بعين الاعتبار " [1]

فهل كان بإمكان النفري ــ بغير هذه النظرة الثاقبة ــ أن ينقد العلم وطرائق المعرفة التي كانت سائدة في عصره؟ لا نعتقد ذلك . لأنه يقول في مقام متخيل وبلغة مغرقة في الرمز:

« أوقفني في الإدراك وقال لي: قف بين يدي ترى العلم وترى طريق العلم.

وقال لي : العلم طرقات تنفذ إلى حقائق العلم ، وحقائق العلم عزائمه ، وعزائم العلم مبلغه ، ومبلغ العلم مطلعه ، ومطلع العلم حده ، وحد العلم موقفه» [2]

فالنفري في هذا النص إذ يقترح بديلا متخيلا لمصدر المعرفة، إنما يرفض علم عصره وعلم المدونة الثقافية الإسلامية السائدة، ويتيح النفري لنفسه نقد الإيمان القائم على الطقوس والعبادات الظاهرة، موليا وجهه قبلة القلوب التي ترى الله ، ومشيحا بوجهه عن تلك التي لا تراه يقول في المخاطبة الثالثة :

« يا عبد انتقل بقلبك عن القلوب التي لا تراني، إن لي قلوبا أبوابهم إلي مفتوحة وأبصارهم إلي ناظرة تدخل إلي بلا حجاب، هي بيوتي التي فيها أتكلم بحكمتي، وفيها أتعرف إلى خليقتي، فانظر قلبك ، فإن كان من بيوتي فهو حرمي فلا تسكن فيه سواي، لا علمي، فليس علمي من بيوتي، ولا ذكري فليس ذكري من بيوتي، إنك إن أسكنت فيه ساكنا حجبتني فانظر ماذا تحجب» [3]

وما هذا الخيال الذي نراه في النص النفري إلا ضرب من تعالي الروح وسموها على طغيان المادة وصرامتها وعنادها وافتقارها إلى الحرية، وبداهة فإن هذا بالضبط هو ما يندرج في ذلك المذهب الذي يولي ظهره لكل ما يمت بصلة إلى السوى، فلم يجد النفري مخرجا من هذا المأزق إلا باعتماد مبدأ الرؤية الذي يهدف إلى الخروج عن كل ما هو مجسد ، بغية البلوغ إلى ما يأبى على كل تجسيد، فالإنسان أشواق وطموحات لا إشباع لها في هذه الدنيا قط.

" لقد بات في الميسور أن يقال بأن خيال النفري هو خيال متحرك بالدرجة الأولى، أو قل إن الأخيلة ذات الطابع الحركي هي الأكثر انتشارا في نصوصه كلها ، والخيال المتحرك أشد تأثيرا من الخيال

[1] أنور فؤاد أبو خزام : معجم المصطلحات الصوفية فصل كلمة عامة حول التصوف مكتبة ناشرون ط1 1993

[2] النفري : موقف الإدراك ص 217

[3] النفري : مخاطبة 03 ص 148

الساكن، وما ذاك إلا لأن الحركة حياة وحرارة، أما السكون فهو من سلالة الحبس والفتور" [1]. ونأخذ مثالا على هذا النوع من الخيال المترع بالحيوية والعافية جاء في موقف العز:

« وقال لي: لو أبديت لغة العز لخطفت الأفهام خطف المناجل، ودرست المعارف درس الرمال عصفت عليها الرياح العواصف ».[2]

نلاحظ في هذا المقتطف أن خطف/ درس / عصف هي ثلاثة ألفاظ ذات محتوى حركي، مما جعل التشبيهين في هذه العبارة متحركين على نحو يشبه البرق، ولا ريب أن هذا الخيال البصري المتحرك هو جزء من سر المزية في كل إبداع عظيم. ويكثر النفري من استعمال لفظة " الخطف" أو ما هو مشتق منها، وكذلك لفظة " الإحراق " ومشتقاتها، وتتمتع هاتان اللفظتان بطبيعة حركية على نحو واضح.

أما " الإحراق " فلأن الرؤية تحرق السوى أو (المادة والكون) وتمحوه من الوعي، فقد جاء في المخاطبة السابعة والثلاثين قوله:

« يا عبد لو أبديت لك سر الإظهار كله كان علما، والعلم نور، ورؤيتي تحرق ما سواها، فأين مقر النور والعلم منك وأنت تراني وأنا أسفر لك ».[3]

وأما لفظة " الخطف " فلأن النفري يرى أن السوى من شأنه أن يتخطف الإنسان وينأى به عن رؤية الله، ثم إن أفعال السرعة والحركة شديدة الانتشار في نصوص النفري، الأمر الذي من شأنه أن يسبغ الحيوية والتنوع والرشاقة على هذه النصوص .ولبعث الرهبة والخوف صور لنا النفري في موقف من أنت ومن أنا :

« ...فلما مال ثوبي قال لي من أنا ، فكسفت الشمس والقمر وسقطت النجوم ، وخمدت الأنوار وغشيت الظلمة كل شيء سواه ولم تر عيني ولم تسمع أذني وبطل حسي ، ونطق كل شيء فقال الله أكبر » [4]

وخيل إلينا شيئا لا وجود له في الواقع العيني، وهو اندحار الكون في لحظة واحدة، تعقبها عبارة "الله أكبر" التي لا يمكن إلا أن يسمعها الوجود كله ، لكي يقدم صورة جليلة مخيفة إلى حد الإذهال،

[1] يوسف سامي اليوسف: مقدمة للنفري ص 131

[2] النفري : موقف العز ص 02

[3] النفري : مخاطبة 37 ص 193

[4] النفري : موقف من أنت ومن أنا ؟ ص 73

وكأن النفري في هذه الصورة يستدعي إلى مخيلتنا ما تقدمه السور المكية الفائقة الجمال والجلال في تصويرها لعظمة الخالق وأهوال يوم القيامة ،و النفخة في الصور و صعق من في السماوات والأرض .

ويزيد النفري الصورة تهويلا حين جعل كل الخلائق تأتي إليه حاملة حربة، وتخاطبه على لسان الباري تعالى، بأن يهرب إلى الظلمة أي إلى العدم، إلى ماهيته الحقيقية، ويحذره الباري تعالى: إنه لا يجوز أن تسول له نفسه الاعتقاد بأنه وجود، لأن الوجود الحق لله وحده ، وما عداه فهو عدم، وإذا أنعم الباري عليه وتكرم برؤيته، فهو لا يرى نفسه، لأن تجليه له أفناه في لحظة شهود الباري ، وهذا لا يكون إلا في حال (الوقفة/ الرؤية) فناء الواقف عن شهود السوى وفنائه عن ذاته، فالأشياء لها وجود حقيقي في عالم الحجاب.

وفي لحظة الوقفة النفرية يشعر الواقف بالتناهي في الصغر أمام اللاتناهي في الكبر والعظم، وهنا تكون ذات الواقف مستغرقة كلية في حضور الخالق وإرادته مستلبة، وفي هذه الحالة الوجدانية وهي لحظة الفناء ، لا يمكن للواقف أن يعبر عنها ، لأنها فوق كل وصف وفوق كل تعبير، وهذا يعني أن الحديث عن الوقفة لا يكون إلا بعد الرجوع من حال الفناء إلى حال البقاء. وما بين هاتين اللحظتين يتقلص الزمن من طرفيه ليصير سرمديا، إذ تتلاشى فيه الآماد الزمنية لأزلية الوجود الحق وأبديته، هذه اللحظة قال عنها النفري:

« وقال لي : الوقفة تعين سرمدي لا ظن فيه »[1]

والمعنى أن ما يعانيه الواقف في برهة يقين ثابت ومبرأ عن التغير والظن والشبهات، في حين أن ما يدركه بالعلم والمعرفة متغير متبدل، لأن الله تعالى أشهد الواقف الماضي والحاضر والمستقبل، أشهده ما كان ، وما يكون ، وما سيكون. هذه اللحظة استطاع النفري أن يقبض عليها ، ويجمع بين طرفيها، ويصوغ تنزلاته الروحية في لغة رمزية جميلة جديدة ؛ ما تزال تحتفظ بجمالها وجدتها إلى الآن.

ولحظة النفري هذه تستدعي إلى ذهننا لحظة الاستغراق المطلق عند " سيزيف" وهو يصعد بصخرته إلى القمة، وهو غائب عن كل ما في الوجود ، ولحظة اليأس وبدء السقوط كمقدمة للانهيار والعودة إلى أسفل الوادي مع الفارق الكبير بين الموقفين واللحظتين. موقف " سيزيف" الذي تسخر منه آلهة اليونان وتهينه، وتحكم عليه بذلك القدر الجائر، وموقف النفري المسلم ، الذي يتعالى بهمة إلى شهود باريه ، تأخذ بيده الرحمة الإلهية برأفة ورفق ، وتقربه إليها حيث ينعم بسكينة النفس وراحة البال.

[1] النفري موقف الوقفة ص 14

في لحظة " سيزيف" الاقتراب من القمة ولحظة الانهيار المفاجئ تجد الأنا عبثية الوجود وفقدان معنى الحياة"[1].

3. النص النفري وملء الفراغ :

وقد سمح التواصل للنفري من تفجير ساحة اللسان العربي على الرغم من ممارسة الآليات المعهودة في الكتابة ، ليصنع أسلوبا تجلت فيه فاعلية الرؤيا والأداة ، وأسهمت في انفتاح النص حيث تنتهي الوقفة و المخاطبة ولا ينتهي النص مما يسمح بقراءات لا حصر لها ، وتلك هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت بين الخطاب الصوفي والقراء، وإن متلقيا ترسخت في ذهنه سنن ومعايير التلقي الموجه، لم تكن في وسعه أن يستوعب الخرق الذي مارسه النفري في المواقف والمخاطبات، وربما لأنه كان يعتقد أن المتلقي الضمني سوف يؤول الخطاب لتبرير هذا الخرق.

وتميز صوفية هذه الفترة بالرمزية ــ القرن الرابع الهجري ــ في التعبير عن حقائق التصوف يقول التفتازاني: " وهذا راجع أساسا إلى أنهم حاولوا أن ينقلوا تجربة نفسية فائقة إلى الغير ، في لغة الأشياء المحسوسة، ولذلك كانت كل كلمة عندهم رمزا استخدم لا لغرضه المألوف، وإنما للتعبير عن حقيقة تفوق الحس، فألفاظ اللغة موضوعة أصلا لمحسوسات، ومن هنا بدا كلامهم غريبا على السامعين، ومن هنا جاء الإنكار عليهم من خصومهم"[2] .

والنفري كغيره من المتصوفة لا يجعل هذه الهموم (الإفصاح والإبلاغ) تؤرقه، ولا يتوجه إليها بمقصوده ، وهو لا يريد أن يفصح عما في نفسه، أو يبين لنا ما فيها، لأن ما فيها ليس واضحا أصلا حتى له هو نفسه.

وهذا ما يجعلنا نخسر كثيرا، إذا ما طبقنا معايير البلاغة والفصاحة على نتاج المتصوفة عموما والنفري على وجه الخصوص؛ ذلك لأنه كان أكثرهم فيما نعلم انغلاقا في التعبير عن بواطن النفس وتعبيرا رمزيا مشوبا بغلالة من الغموض ،ولكن فيه من السحر والجمال ما يفوق تصورنا ، وقد تنبه إلى ذلك شارح مواقفه عفيف الدين التلمساني الذي يقول: " والله الذي لا إله إلا هو ... ما رأيت في مكتوب ولا سمعت في مسموع منذ أكرمني الله تعالى بالانتماء إلى هذه الطائفة، أفصح عبارة عن

---

[1] هيفرو: جمالية الرمز الصوفي ص 112 113

[2] أبو الوفاء التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي ص 138

التجليات الجزئية من لفظ هذه التنزلات والأول على حقيقة التصوف، وإني اعتقد أن قدرة البشر تعجز عن هذه العبارة، وإن هذه لقوة إلهية فسبحان الوهاب"[1]

ونحن مع هذا الرأي الذي رآه شارح " المواقف" لأننا لم نجد بين كتابات المتصوفة من هو محتفل بالرمز، ومعتن بتأنق الصياغة وتكثيف العبارة من النفري. وأسلوبه يحمل في طياته إشارات غير واضحة، واعترافات في نصف كلمات ، ومناجاة سرية كادت أن تكون مصاغة، ولغته متكسرة وإن كانت رائعة ، لسان مبهم وإن كان منورا ، تعبير متقطع كأنه قفز من قمة فوق هاوية ، هي بالنسبة إلينا الفراغ الذي لا تستطيع عقولنا أن تملأه، بينما هي بالنسبة للنفري العمق الذي يربط بين قمم التجربة ويخلق فيها التواصل[2].

4. الصورة والتجريد في النص النفري :

فضاء المتخيل عند النفري استقام بعد أن خرق منظومة الثنائيات الوهمية وتحكم في المعنى، فلما كان حيز المتخيل متأسسا بين الأرض والسماء تولدت في أحضانه دلالة رمزية ، لذلك كانت شرعية التخييل في نصوص النفري مستندة إلى الرموز الصوفية أولا وإلى طبيعة الخطاب الأدبي ثانيا، إذ هي رموز قائمة من تلقاء نفسها على التخييل، وهي امتداد ليد المنشئ لها ولطبيعة الخطاب الأدبي فيها.

فرموز النص النفري متضافرة بطبعها، ذلك أن تحويل المكان إلى رمز يتحقق بواسطته العرفان الصوفي الذي اقتضى منه أن يزيل الحاجز بين ما هو خيالي وما هو واقعي، إذ المرجع الواقعي في سياق الفكر الصوفي لا يعتد به لقيامه على الثنائيات المتقابلة: " فالله عند الصوفية عموما متجل عبر مرآة الوجود أو " السوى" النقطة التي يتوحد فيها ما نسميه المادة وما نسميه الروح ، وتزول المتناقضات، فهو ليس الواحد الذي يخلق الوجود من خارج دون اتصال به. وإنما هو الوجود في حركيته ولا نهائيته، ليس في السماء وليس في الأرض، بل هو السماء والأرض متحدين معا ، والسفر إليه لا يقتضي أن نخرج من الوجود، ومن نفوسنا وإنما يقتضي العكس، أن ندخل أكثر فأكثر في الوجود وفي نفوسنا، واللانهاية ليست خارج المادة نفسها، إنها في مكان ما، لكن داخل المكان، إنه بلاد أخرى لكنها موجودة حولنا وفينا"[3]

يقول النفري في المخاطبة العاشرة:

---

[1] عفيف الدين التلمساني: شرح المواقف ص 14

[2] جمال المرروقي: فلسفة التصوف محمد بن عبد الجبار النفري ص 10

[3] أدونيس: الصوفية والسريالية ص 10

" يا عبد، ما منعتك لضني عليك، وإنما منعتك لأعرض عليك الجزء المبتلى منك لتعرفه، فإذا عرفته جعلته سببا من أسباب تعرفي إليك، فسويت بين الاختلاف والائتلاف، فرأيتني وحدي، وعلمت أنني لك أظهرت ما أظهرت ، ولك أسررت ما أسررت" [1]

إن المسافة بين الإنسان السالك وربه الخالق، متمثلة في الجزء المادي من الإنسان، وهو جزء يحاول المتصوفة عموما إفناءه للتعرف وتحقيق الاتصال.

فالصوفي مهما بلغ إبداعه وسمت عبقريته ، لا يمكن له أن ينطلق من العدم، وأن يمحو ذاكرته وينسف أي مرجعية بينه وبين قارئه ؛ ذلك ما تبنيه بجلاء نظرية التناص ، فداخل كل نص توجد نصوص مختبئة أو معلنة ، ووراء كل صورة تاريخ من الصور يقول أدونيس: " المرئي الساطع المحسوس، هذا ما أسست له النظرية الجمالية اليونانية، اللامرئي الخفي الغامض هذا ما أسست له الجمالية الصوفية العربية، استمرارا للجمالية القديمة السومرية البابلية الإسلامية بمعنى ما"[2]

حيث الله في العقيدة الإسلامية كلمة لا صورة " لا تدركه الأبصار" لا يدرك الله بالصورة ، لأنها تقدم إدراكا بصريا خادعا، وإنما يدرك بالكلمة عقلية أو قلبية، والصوفية تفضل بالطبع عين القلب على عين العقل. وكلاهما تجريدي، الصورة حسية تشد الإنسان إلى المحسوس المادي ، مما يضلله ويبعده عن الإلهي غير المحسوس ؛ الصورة انعكاس بشكل أو بآخر لواقع موجود مسبقا، وهي بشكل أو بآخر تقليد ؛ أما الكلام فتسمية للأشياء وخلق للواقع " كن فيكون" ليس لتصوير الإلهي إذن تصوير وإنما هو تكوين"[3]

ويشير النفري إلى هذا المعنى في مطلع معرفة المعارف :

« أوقفني في معرفة المعارف وقال لي : هي الجهل الحقيقي من كل شيء بي .

وقال صفة ذلك في رؤية قلبك وعقلك ، هو أن تشهد بسرك كل ملك وملكوت ، وكل سماء وأرض وبحر وليل ونهار ، ونبي وملك وعلم ومعرفة ، وكلمات وأسماء ، وكل ما في ذلك ، وكل ما بين ذلك يقول " ليس كمثله شيء " ، وترى قوله ليس كمثله شيء هو أقصى علمه ومنتهى معرفته» [4]

---

[1] النفري : مخاطبة 10 ص 157

[2] أدونيس الصوفية والسريالية ص 222

[3] نفسه ، ص 196 197

[4] النفري : موقف معرفة المعارف ص 19

إذن فجمالية النص الصوفي تقوم على المجاز أساسا، فكل مجاز تجاوز، وطبيعي والحالة هذه أن يقتضي المجاز حركية القراءة التي تواكب حركيته، يمكن القول إن النص هو تأويله، ويقودنا الكلام على المجاز إلى الصورة، وتحيلنا الصورة إلى الدلالة العميقة في التجربة الصوفية الكتابية.

5. أنطولوجيا الحرف في النص النفري :

خرج النفري على القارئ بتجربة صوفية تتجاوز الحديث المتداول لدى الصوفية قبله عن الأحوال والمقامات ، إلى نقل تجربته من مناجاة إلى نقل مباشر بالحق ، حيث يتحقق الفناء في تجربة الوقفة، بإبطال كل الأفعال الإرادية الصادرة عن الذات ، والبقاء بالحق وحده ، أي جعل الذات وقفا على الله، وهذا ما يتناسب دلاليا مع المعنيين اللغوي والاصطلاحي لكلمة الوقفة ، إذ أن منشأ هذه الكلمة في اللغة لتحديد طارئ يطرأ على الحركة ، وهي ذات معنى روحي ، يسعى إلى تحرير الإنسان من قيود الحياة البشرية ليحلق في فسحة الحرية والديمومة — موقف الوقفة — الذي أورد فيه تعريفا للوقفة ووصف خصائصها .

ويتأمل النفري اللغة انطلاقا من أصغر مكون لها وهو الحرف الذي يعتبره من الحجب الخمسة التي تعزل الواقف عن الحق وقد طابق بينه وبين السوى في قوله:

« السوى كله حرف و الحرف كله سوى » [1]

وهو ما يسمح بتعميم مفهوم الحرف على كل أشكال السوى وهو الأمر الذي يقودنا إلى استنتاج كون النفري خصب مفهوم الحرف إذ أخرجه من معناه اللغوي الضيق ليعممه على كل ما له صورة . يقول في المخاطبة الثانية والخمسين :

« يا عبد الحروف كلها مرضى إلا الألف ، أما ترى كل حرف مائل ، أما ترى الألف قائما غير مائل ، إنما المرض الميل ، وإنما الميل للسقام فلا تمل » [2]

وإذا كان السكن داخل الحدث اللغوي حسب النظريات الحديثة يسمح بإخراج المعنى من الداخل عبر النفس الممتد من الجهاز التنفسي إلى الخارج ، في شكل أصوات تظهر الحروف في الكلمات ، فإن هذا السكون إلى الصوت المتخارج في الحروف و العبارات لا يحضر المعنى ، بل الموت ، و يشير النفري إلى هذا بقوله :

---

[1] النفري : موقف بين يديه ص 90

[2] النفري : مخاطبة 52 ص 205

«وقال لي إن سكنت إلى العبارة نمت ، وإن نمت مت، فلا على حياة ظفرت ، ولا على عبارة حصلت ». [1]

ينجز النفري في هذا المقطع مطابقة بين ظاهر الحرف و العلم النقلي من جهة ، وباطن الحرف والعلم اللدني من جهة أخرى ، و يشتغل العلم النقلي ضمن صيغة الكوجيطو التي تفرض ذاتا واعية تستعيد موضوعها في كل أفعال الفكر التي تمارسها ،وتستعين باللغة لتثبيت نتائج التحليل الواعي ، فتندرج بذلك ضمن أفعال الفكر الواعية ، أو لنقل لغة استعمالية تظهر الأشياء ضمن الوظيفة والاستعمال ، "ويقف هذا العلم على طرف نقيض من العلم اللدني ولغته ، و الذي يهدي إلى حقيقة الأحكام الشرعية من خلال آلية الكشف التي تظهر قيمة الأشياء في ذاتها مقارنة بالوجود ، لا وفق الاستعمال و الوظيفة ، فتكون اللغة كشفية تسمح بإظهار الأشياء وإدخالها إلى الوجود "[2]

وينبجس النص النفري من بين ومضة الدلالة واختفاء المعنى، حضورا وغيابا ، فهو " نص إبداعي تتفجر اللغة من خلاله ، فتولد معرفتنا به، فهو ينطق بما في عمق الإنسان، يطرح أسئلته عن الوجود والمطلق والحقيقة، ويعبر بجرأة مركبة لكنها تحتلنا وترهقنا عقليا ووجدانيا"[3].

والنص النفري هو بنية تتلاعب باللغة وتمارس فنية القول، ولكي تواجه ذلك النص لابد أن تضعه في سياق قرائي يتجاوز واقعه السياقي (الاجتماعي والسياسي والتاريخي) لنضعه في سياق أشمل يتضمن الثقافي والجمالي والتداولي .

والنص بما هو بنية لغوية مغلقة على نفسها، ولم يستو بنية إلا بعد مروره بعملية بناء، وبهذا المعمار الهندسي تنطبع في النص شتى المؤثرات الحافة بالمنشئ، وتفعل فعلها في جمالية النص، وتبقى العلامات النصية دالة على وجود هذه المؤثرات، وعلى أن منتج النص مرتد إلى ذاته وهواجسه الباطنية، فتغدو هذه الذات بما تحمله من هموم ومشاغل وتجارب متحكمة في صياغة القول، ويتجسد هذا جليا ، في صنف النصوص التي تدخل تحت مفهوم" الخطاب" ونقصد بالخطاب ضرب الكلام الذي يحرص صاحبه على أن يكون حاضرا فيه بكل ثقله يحركه كما يشاء لغاية التأثير في المتلقي على نحو ما .

وإذا علمنا أن النص النفري نشأ في حيز المجاهدة والرياضة الروحية، فإننا نعتبر تجوزا أن هذا الحيز هو المقام التلفظي المتحكم في إنجاز القول، أما المرجع التاريخي فنقدر أن تأثيره غير مباشر في هذا

---

[1] النفري : موقف بين يديه ص 91

[2] عادل مصطفى :فهم الفهم مدخل إلى الهرمنوطيقا ، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ، ط 1 ، 2007 ، ص 232

[3] سهير حسانين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث ص30

الانجاز، فهو الذي يدفع الصوفي إلى مقاطعه الواقع، ومعاشرة نفسه ، يخلو بها في انتظار المدد الإلهي " وإذن تدين نشأة النص النفري والنصوص الصوفية بوجودها للمرجع التاريخي بصفة سلبية، وللمجاهدة الصوفية بصفة إيجابية والواقع أن منشأ النزوع إلى التصوف هو ثورة الضمير على ما يصيب الناس من مظالم"[1]

إن دراسة التخييل عند النفري، تقتضي وجوبا استحضار الواقع، فبينهما علاقة جدل ، وهل طبيعة هذا الواقع متحكمة في المتخيل أم هي منفصلة عنه؟

من المعلوم وفقا لما انتهت إليه الدراسات النقدية الحديثة " أن المتخيل ليس غير الواقع منظورا إليه من زاوية الخيال [..] وإن إدراك العلاقة بين عناصر الواقع وتضامها في ذهن المنشئ يجعلها أغرق في التخييل ، مما تكون عليه لو نظرنا إلى كل عنصر على حدة، ويستفاد من ذلك أن التخييل يكمن في بناء الخطاب أكثر مما يكمن في معطيات المرجع الواقعي نفسه ، ومن هنا نشأ عالم المتخيل"[2]

وإذا كان النفري يوهمنا أنه يتلقى نصه إملاء ولا دخل له في بنائه ، وعلى هذا يقتصر دوره الخطابي ، يتلقاه وهو في وضع المجاهدة الروحية، وإذن في انقطاع كلي عن الواقع ، فبديهي أن تكون كلمات النص مندرجة في سياق المتخيل، منفتحة على عالمه ، متنافرة والقياس العقلي، مجافية طبيعة الأشياء المحسوسة في الواقع، كاشفة عن حقيقة الكون بالغوص المجازي في عمق الحقائق والأشياء ، جاء في موقف ما يبدو :

"وقال لي: قف في الأرض والسماء، فرأيت ما ينزل إلى الأرض مكرا، وما يصعد منها شركا، ورأيت الذي يصعد هو عما ينزل، ورأيت ما ينزل يدعو إلى نفسه ورأيت ما يصعد يدعو إلى نفسه" [3]

هذا التنزل الشريف هو مضمون قوله تعالى: "الله الذي خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهن يتنزل الأمر بينهن" وسألوح ببعض المعنى: ما ينزل من السماء من الأوامر يقتضي الغيرية وهي مكر، وما يصعد هو العمل بمقتضى ذلك الأمر وهو شرك ، لرؤية العامل أنه هو صاحب القدرة في العمل، وأنه العامل حقيقة وهذا شرك، وأن هذا الشرك إنما أصله مما ينزل لاقتضائه الثنوية لقوله : قال لكم، ثم إن ما

[1] دائرة المعارف الإسلامية النسخة العربية المجلد 5 مادة(تصوف) دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 1954 ص 268

[2] G Genette : Faction et Diction seuil 1991 P 60

[3] النفري : موقف ما يبدو ص 42

ينزل يدعو إلى نفسه بالربوبية، وما يصعد يدعو إلى نفسه بالعبودية ، والحقيقة أمر آخر، وهو محو المرتبتين في شهود أحدية الذات"[1]

هذا الغموض هو تعبير عن القلق الصوفي عند النفري وعن تردده بين المنزلتين: الناسوتية واللاهوتية، فالقلق هنا هو إثارة الشوق، صاحبه بإسقاط صبره وصورته في البدايات، تحريك النفس إلى طلب الموعود والسآمة عما سواه في الوجود بل " هو توحش عما سوى الحق، وأنس بالوحدة والتجلي عن الحق، هو الانخلاع عن الصبر والطاقة لما يجد من التوقان للحق ولقائه، هو اضطراب في الفرار إلى المقصود ، عن كل ما ينظر في السير إليه أو يقتضي الصدود"[2]

هكذا يمنح النفري للقلق مضمونا عمليا، يخرجه عن نطاق الانفعال العاطفي، ليصير مضطربا بين المنزلتين، ولكن كيانه المادي يشفع له، وقد كان مرشحا للفناء بما هو مصدر عذاب أثناء السعي الصوفي في أن يصبح هو البناء الذي يحمل عنه القلق، وإذ يصبح القلق تحريكا للشوق، وإسقاطا لصورة الساعي كما انطلقت البدايات، إنما هو يغدو متعة ومناجاة تقربه إلى الله.

وإذا كان القلق و الخوف كذلك توحشا عما سوى الحق، فمؤداه أنه تباعد عن الناسوتية واقترب من عالم العلو، وإذا كان القلق أيضا انخلاعا عن الصبر والطاقة، فمعنى ذلك أنه تحرر من ضوابط الجسد والغريزة.

كما أتاح النفري لنفسه فرصة أن يدوي دون هوادة:

" أوقفني في بيته المعمور فرأيته وملائكته ومن فيه يصلون له ، ورأيته وحده ولا بيت ، مواصلا في صلواته على الدوام، ورأيتهم لا يواصلون، يحيط بصلواتهم علما ولا يحيطون.

وقال لي: أسررت حكومة بيتي في كل بيت ، فحكمت بها لبيتي على كل بيت.

وقال لي: اخل بيتك من السوى ، واذكرني بما أيسر لك تربي في كل جزئية منه .

وقال لي: أما تراه إذا عمرته بسواي ، ترى في كل منه خاطفا كاد أن يخطفك.

---

[1] عفيف الدين التلمساني شرح المواقف للنفري ص 196

[2] عبد الرحمن بدوي : الإنسانية والوجودية في الفكر العربي مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1947 ص 84

وقال لي: إذا رأيتني في بيتك وحدي فلا تخرج منه ، وإذا رأيتني والسوى فغط وجهك وقلبك حتى يخرج السوى، فإنك إن لم تغطهما خرجت وبقى السوى ، وإذا بقي السوى أخرجك من بيتك إليه فلا أنا ولا بيت" [1]

فالدليل أن هذا الوقوف كان في ذات النفري، هو أن الله أمره وهو بين يديه أن يخل البيت (القلب) من السوى، وحينها سيراه في كل جزئية موجودة بداخله، فخيال النفري أتاح له رؤية الخالق في المسافة الفاصلة (البرزخ) بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، أي في صلب الرحلة التي تعاطاها النفري في ذاته ؛ فالنفري لا يكتب في اتجاه قول يتنفس النسيان، بل يكتب اتجاه ذاكرة تتذكر الكلمات وتحدس المعاني، تقف على الماء لتقوله ، وتنعلن ككتابة لحضور دائم التعلق بماهيته. إنها الكتابة كامتداد لنداء لا نهائي.

ولما كان تراث النفري ينبثق من الرؤيا أو من البصر والبصيرة ، ولذلك احتار العقل بين نظر ورأي في تراث هذا الرجل ، وكانت الغاية النهائية للنص النفري تتلخص في أن الرائي إلى ما وراء الأضداد، قد بات من الطبيعي أن يجئ خياله اختراقا فذا ، أو عارما في اندفاعه ، باتجاه تلك الفسحة السليمة التي هي أصلا خيال صرف .

وحين نقرأ العبارتين الواردتين في موقفي : العظمة و الرحمانية نرى كيف تتضافر الحركة مع صورة النمو والتبدل، وكذلك مع مبدأ المفارقة ومبدأ التضاد على صنع أحيولة فاتنة ، شديدة الشبه بصور السرياليين ؛ فهما نموذج ممتاز على كيفية توظيف النفري لخياله التصويري في موقف العظمة:

« أوقفني في العظمة فقال: لا يستحق الرضا غيري، فلا ترض أنت، فإنك إن رضيت محقتك، فرأيت كل شيء ينبت ويطول كما ينبت الزرع ويشرب الماء كما يشربه ، وطال حتى جاوز العرش وقال لي: إنه يطول أكثر مما طال، وإنني لا أحصده، وجاءت الريح فعبرته فلم تتخلله، وجاءت السحاب فأمطرت على العود وأنبل العرق ، فاخضر العود واصفر الورق، فرأيت كل متعلق منقطعا ، وكل معلق مختلفا » [2]

إنك أمام جملة من العناصر المتباينة ، التي يندمج بعضها في بعض ، بغية إنتاج هذه الرؤيا الفريدة النادرة والشطح الخلاق، " فالمنظر وليس تأويله هو الغاية النهائية لهذه الصورة الخلابة الخالدة ، وهي نصيحة يسديها الكاتب نفسه لقارئه المولع بالتأويل، فأنت لا حاجة لك إلى تفسير ما رأيت في

[1] النفري : موقف بيته المعمور ص 39-40

[2] النفري : موقف العظمة ص 74

الصورة، ولو كان بك حاجة لما أقدم الكاتب على صياغة هذه الصورة ، فانظر وتمتع بالمنظر وكفى، والعب مع الأشياء بحرية وهذا حسبك" [1]

وعظمة الله في نظر النفري ، تكمن في صفة الرحمانية التي وسعت كل شيء، أو لعل هذا ما يريد الكاتب أن يقول: فبالرحمانية استحال الجماد إلى حياة تمارس النمو، ولكن لابد لعدم رضا الإنسان من أن يكون له علاقة بهذا التمدد العجيب، فالحق الذي يعرف تمرد النفس الإنسانية وطغيانها ، لا يفوته أنها لا ترضى عن الأشياء مهما يك نوعها ، إذ أن من شأنها أن تستهلك المشهد بعد نظرة واحدة أو نظرتين، ولهذا كان لزاما على الكائنات أن تكون في حال التبدل الدائم ، بغية استرضاء النفس التي لا ترضى على الإطلاق، لذلك فالله (كل يوم هو في شأن) وإلا فهو السأم الذي يطبع حركة الشعور البشري ويشرطها، فبحركة الأشياء وتحولها تتحرك النفس وتتحول ، وبهما تحصل على قسط من الراحة، إذ لا راحة للنفس إلا في الحركة والكدح وأثر التعب، فبواسطة هذا التعب يشعر الإنسان بوجوده ، ويستلذ طعم العيش ، فلا عجب أن يطلب الإنسان الاستزادة منه ، حتى ينجو من الركود في عالم من شأنه أن يشيئ الإنسان، لولا الحركة والتعب. فنحن في عالم برسم الإنسان وفقا لمذهب الصوفيين، إذ ما دمت أنت المصنوع له كل شيء.

فالمتأمل في نصوص النفري يجد نفسه أمام صنف من الرؤى، صمم سلفا بحيث لا تقبل الإحالة على منطق معين أو مرجع محدد ، وبعبارة أخرى هي ضرب من المراودة باللامعقول، أو هي وسيلة من شأنها أن تقارب اللغز الأعظم، بل يعتقد النفري بأن الرامز والصريح كليهما يمتدان صوب الله. يقول الرب للعبد في المخاطبة التاسعة والعشرين:

« يا عبد: رمزت الرموز فانتهت إلي، وأفصحت الفواصح فانتهت إلي » [2]

وإذا ألقيت نظرة أسلوبية على هذه الرؤية نفسها، وجدت الألفاظ الدالة على الحركة هي من الكثرة بمكان لا فت للانتباه، فالناظر إلى تشابيه النفري واستعاراته ، يجد أنها تدخل في هذه الفصيلة التصويرية ذات الطابع الحركي. ومن ذلك قوله في موقف الوقفة:

« وقال لي: الوقفة ريحي التي من حملته بلغ إلي، ومن لم تحمله بلغ إليه » [3]

---

[1] يوسف سامي اليوسف : مقدمة للنفري ص 134

[2] النفري : مخاطبة 29 ص 184

[3] النفري : موقف الوقفة ص 13

فتشبيه الوقفة وهي سكون ثابت ، بالريح التي هي الحركة و التغير، من شأنه أن يخلق ضربا من التناقض القادر على تنشيط خيال المتلقي، ولكن النفري يعمد أحيانا إلى صياغة تشبيه يمزج فيه بين الحركة والسكون في بنية واحدة يقول في المخاطبة الرابعة والثلاثين:

« يا عبد: إذا رأيتني فكن في الغيبة كالجسر ، يعبر عليه كل شيء ولا يقف » [1]

ففي هذه العبارة يجمع التشبيه بين ثبات الجسر وحركة المرور، أي يجمع بين الحركة والسكون معا، وبذلك يوضح الفكرة التي يريد توصيلها إلى المتلقي، ومؤداها عدم الاهتمام بالسوى الذي شبهه بالمارة يمرون على الجسر الثابت الراسخ الذي لا يتحرك من مكانه .

6. النص النفري وشرك التداول :

لعل تداولية العلامة واشتغالها الفعلي ، يتأتى لها من خلال الرباط التفاعلي الثلاثي : كاتب — بنية – قارئ ، وعن تبادل المواقع بين هذه الأطراف ، وعندها نقول إن المتلقي في عملية القراءة لم يعد مستهكا : وإنما منتجا لدلالة النص وصنع المعنى ، بالنظر إلى كيفيات بناء النص والمعنى ، وهذا يفترض النظر إلى النفري على أساس أنه متلق لعلامات واقعية يتفاعل معها ، فيعبر عنها بواسطة اللغة التي تصبح وسيلة ناقلة ، ثم تنتظم في نص ما . وبمعنى آخر ينبغي النظر في سجل النص النفري " وهو كل ما يعتبر بمثابة المواد الأولية للبناء ، ويعود من خارج النص إلى داخله ، مثل النصوص السابقة ومثل الأعراف والقيم الاجتماعية أو الثقافية التي يسميها إيزر بالسياق السوسيوثقافي العام الذي ينبثق منه النص "[2]

وبالتالي فالنص النفري يدعونا أيضا إلى النظر في علاقة النص بقائله ، من خلال العودة إلى سجله ، إما عن تغيير البنية النصية اللغوية ، فيحدث من خلال تفاعلها مع المرسل حيث تكون كنسق ناقل لأنساق موقع وعلامات أوسع منها ، فهو كقالب نصب فيه الموضوعات الخارجية ، ونظرا لضيق النسق اللغوي مقارنة بالنسق الطبيعي فقد يتم نقل اسم إلى شيء آخر ، هذا ما يجعلنا إزاء استعارتين ، حيث تنتقل البنية من موقع الناقل إلى موقع آخر هو المحيل على موضوعها .

[1] النفري : مخاطبة 34 ص 190

[2] محمد خرماش : فعل القراءة وإشكالية التلقي مجلة علامات العدد 10 1998

ومن الواضح أن مفهوم الإشارة أو الرمز إنما هو أداة من أدوات التعبير الصوفي ، والعارف الحقيقي هو من لا إشارة له ، وهذا يعبر عن التجرد المطلق عن السوى والأغيار ، وأجمع أهل الكشف على صحة خبر عن النبي (ص) قوله في آي القرآن : " إنه ما من آية إلا ولها ظاهر وباطن وحد ومطلع "

وفي اللغة الصوفية النثرية والشعرية يظل الرمز محتاجا إلى تأويل ، ويرتبط بهذا أن الكلمات المقروءة لا تبعث في حنايا الوجود الصوفي إلا الصدى ، لأن الكلمات ظل للحقيقة ، لذا كانت في جوهرها حجب ، يجب النفاذ عبرها إلى المعنى الذي يغري السالك ويحفزه إلى السعي وراءه .

من هنا كان على السالك الاستجابة لنداء الحق بعزيمته الخاصة ، مؤيدا بعون الشيخ له يدربه على لغة الرموز حتى يمكنه من الإبحار نحو الأعماق ، فموسى عليه السلام فهم من الأمر الإلهي بخلع النعلين (طه/ 12) أن يطرح الكونين ، أي أن يزهد في العالمين أي هذه الدنيا والجنة ، فامتثل الأمر ظاهرا بخلع نعليه ، وباطنه بخلع العالمين الدنيا والآخرة ، فهذا هو الاعتبار أي العبور من شيء ظاهر إلى غيره . فالصوفية يلجأون إلى الرموز والإشارات بالضبط كما عدلت مريم عليها السلام من أجل أهل الإفك والإلحاد إلى الإشارة .

ويعبر الجرجاني عن ذلك بقوله : " من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة الأولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكان به أضن وأشغف " [1] وذلك يرتد في جوهره إلى أن ظاهر اللفظ قد يشير إلى معنى ، ويشير المعنى الباطن إلى معنى أكثر إيغالا وعمقا، وهو ما يمكن أن يسمى (معنى المعنى) كما يقول الجرجاني

يمكن أن نذهب بعد هذا إلى أن تجربة النفري ، وما تضمره من ثنائية التصريح والكتم ، في إخفاء هذا الإعلان أو تقنيعه بمفهمي الرمز والصورة ، الإشكالية التي توفر النفري على مفاصيل معالجتها، ضرورة الآخر:

« إذا برزت لك النار فقع فيها ولا تهرب ، فإنك إن وقعت فيها انطفأت ، وإن هربت منها تبعتك وأحرقتك » [2]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص 234

[2] النفري : موقف وأحل المنطقة ص44

يريد النفري أن يقول إن الخوف رديف الموت ، الخوف والموت صنوان ، فالإنسان المبادر هو الذي تستوي عنده الأشياء ، وبالتالي فإنه لا يهرب من مواجهة الحقيقة ، لأنه إن هرب تبعته وأحرقته .

وإذا كان تماهي الذات مع الآخر أو الموضوع ، يؤدي إلى انتفاء الفعل بحسب النفري ، فالوقوع أو حالة التماثل بين الذات والموضوع يؤدي إلى انقضاء الطرفين (انطفأت) أو (انطفأت) فكيف لنا أن نذهب إلى أن هذا التماثل ضرورة لتحقيق الذات والآخر .

ويقول النفري عن الواقف بأنه ذلك الذي أبصر نفسه عندما سافر في أقاليم العلم والمعرفة توطئة للإشراق ، وتملك الفيض الذي يأتيه هبة من الله ومن حيث لا يحتسب يقول :

« وقال لي : قع في الظلمة ، فوقعت في الظلمة ، فأبصرت نفسي »

والظلمة هنا مفهوم يتجاوز الدلالة القولية المباشرة ، ويتماهى مع صروف الحياة العقلية والممارسة والدربة ، كما يحب الصوفي تسميتها ، هذه الدربة والتمعن في العلوم ، يفضيان بالمتأمل إلى معارج جديدة ، وبقدر الضنى والتعب والابتلاء ، يقترب من واقع اليقين ، ويتقمص دور الشاهد والشهيد فيما يتماهى مع الجوهر الكلي .

قعد النفري في ثقب الإبرة ولم يبرح :

« وقال لي : اقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح ، وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه ، وإذ خرج فلا تمده »

هذا القول ينطوي على نزعة تأملية ، تطالب الرائي قبليا بأن يقعد ولا يبرح الإقامة في زمن التأمل والسكون والتعاطي الذوقي . أما الإبرة فإنها وعاء الحراك المجتمعي وما يعتمل فيه ، والخيط تعبير عن مسار الأحداث ومفارقاتها ، وهذا يذكرنا بالقول الصوفي : " نحن قوم لا نصرف الأحوال ، لكنها تصرفنا "

وهو تعبير يوحي ظاهره بالسلبية والموات ، ولكنه ليس كذلك من حيث الجوهر ، وإنما هو تعبير عن إرادة ضمنية تجاه الأحوال الصغيرة الحياتية والمجتمعية .[1]

[1] عمر عبد العزيز : الصوفية والتشكيل إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء اليمن 2004

الفصل الخامس

دلالة الإيقاع في النص النفري

المبحث الأول : الإيقـــاع في النص النفري وضروبه
المبحث الثاني : تأويل حركية الإيقاع في لنص النفري

توطئة :

شكل النص النفري مفاجأة للعديد من الشعراء العرب المعاصرين الذين رأوا فيه مثالا للتفوق اللغوي على صعيد الشعر والنثر معا ، بالإضافة إلى تأسيسه لمذهب صوفي جديد ، تميز بأسلوب رمزي ذي صياغة رفيعة ، تحققت فيه أرقى درجات البلاغة ، وبالرغم من نثريتها فإنها تدخل في حيز الشعر الحداثي ، وكأن النفري قد فتح باب الحداثة الشعرية وسبق قصيدة النثر بعشرة قرون .

وترى بعض الكتابات النقدية — أدونيس أنموذجا – أن نثريات النفري اشتملت على مقومات شعرية ، وفي مقدمتها خروجها عن المألوف من حيث الشكل والمضمون .

فهل للإيقاع دور في بنية النص النفري ودلالته ، أم له دور معارض له؟ نسعى في هذا الفصل إلى تأويل البنية الإيقاعية ، بعد الوقوف على أسسها في نصوص النفري ، مع العلم أن الإيقاع مقوم أساس في صياغة الشعر ، وهل هي إيقاعية مختلفة عما هو مألوف في الشعر ؟

وقد تعود النقاد قديما أن يفصلوا بين الشعر و النثر، اعتمادا على الإيقاع، فالأول يحتوي على الإيقاع ضرورة، والثاني خال منه حسب زعمهم.

فقدامة بن جعفر يقول في سياق تحديده وتدقيقه حد الشعر:" إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن، معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز– مع تمام الدلالة– من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]

وعلى هذا الدرب سار منظرون محدثون مثل نازك الملائكة التي عرجت على القضية في سياق الرد على من يزعم شعرية ما يسمى بقصيدة النثر تقول: " نجد أنصار هذه الدعوة يلغون الفرق بين الموزون وغير الموزون إلغاء تاما، ومن ثم يحق لنا أن نسألهم، لماذا ميزت لغات العالم كلها بين الشعر والنثر؟ وما الفرق بين الشعر والنثر إن لم يكن الوزن هو العنصر المميز؟ "[2]

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص17

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر دار العلم للملايين بيروت ط 7 1979 ص 119

ثم تضيف قائلة: " وبعد فليس يعيب النثر أن ليس شعرا، وأن الموسيقى ملازمة للشعر لا له، إن تلك طبيعة الأشياء وكل لما خلق له"[1].

وكذا شأن بعض المنظرين الغربيين المعاصرين ف (أندري سبير André spire) مثلا يعتبر أن النثر انتفاء الإيقاع، وانتفاء الانتظام بل هو الفوضى ، كما يعتبر أن انتظام الوتيرة هو الإيقاع الحق، وهو يعزو ذلك إلى أن في النثر ذرى إيقاعية متباعدة في المكان وإذن في الزمان تباعدا يعوقها عن تحقيق الإيقاع.

وإلى جانب ذلك يقرن " سبير" بين الكثافة الإيقاعية والكثافة الانفعالية، ويرى أن ذلك يطرد عكسيا في النثر، في حين أن كليتهما تنموان اطراديا في عالم الشعر ، فالنثر عنده مفرغ من كل محتوى انفعالي، وينتابه العوز الإيقاعي إذ هو كلام ينزع منزع العقل" [2]

ويعارض هنري مشونيك Meschonic .Henri موقف " سبير " ويرى أن الإيقاع خصيصة لصيقة بكل خطاب، وليس هو مقتصرا على الشعر فقط دون غيره من ألوان التعبير، فالنثر لا يقل إيقاعا عن الشعر، ولكن إيقاعه مختلف عما هو مألوف في الشعر.

ويزيد هذا الموقف تدقيقا فيذكر أن على الباحث تقصي الإيقاع في ما وراء حدود الجملة الواحدة أي في خطاب ولا يكون ذلك على مستوى الأبنية العروضية، بل على صعيد عدد المقاطع وتوزيعها والبنية النبرية والتنغيمية[3].

فمن الخطأ الفادح أن نحكم على الإيقاع النثري بمقاييس الإيقاع الشعري، وإن تفادي هذا الخلط من شأنه أن يقود فيما نرى إلى بناء نظرية إيقاعية لا عروضية، تؤسس لمنظومة إيقاعية جامعة، قد تساعدنا عبر منافذها المتعددة على اكتشاف أبعادها الدلالية في النصوص النفرية.

فشعرية كل نص شعري أو نثري مرتهنة بنوع الإيقاع الذي ينطوي عليه، وهي حقيقة جوهرية موجودة في كل نص منهما لا يمكن إنكارها ، إذ أن النص باعتباره وسيطا لغويا، لا يخلو من دلالة أو إيقاع " بل إن الكلام كله منظم من جهة لسانية تنظيما إيقاعيا. ومن اختلاف الإيقاع ينشأ تعدد التنظيمات "[4]

---

[1] المرجع نفسه ص 126

[2] -M Henri Critique du rythme anthropologie historique de langage éd verdier Paris p 72

[3] هنري مشونيك : المرجع نفسه ص 410 وكذلك ص 457 وما بعدها

[4] هنري مشوينك : المرجع السابق ص 410

ومن هذا المنطلق تتهاوى الحدود بين الشعر والنثر، حتى أن كل تحريف للشعر ينزع حتما بالكتابة نحو النثر، وكل تحريف للنثر ينزع بها كذلك نحو الشعر، لأن الشعر هو النثر في حال الحركة لا في حالة الإخبار، والشعر تبقى نتائجه حية على الدوام في حال الإبداع والمتعة ، لا في حال التواصل الإخباري النفعي .

ونسعى من خلال هذه المقدمة النظرية إلى معرفة ما يعترى خطاب النفري في مواقفه و مخاطباته من ضروب الإيقاع، وهل يسهم ذلك في تحديد بنية الخطاب الأدبي ودلالته الرمزية في كتابيه هذين ؟ فإذا لم يكن الإيقاع قائما على أساس عروضي أو ما هو في حكم العروضي، وجب أن نختبر نص النفري لنعي الأسس الإيقاعية التي يقوم عليها .

المبحث الأول : الإيقاع في النص النفري وضروبه

في هذا المبحث نتجه صوب مكونات الإيقاع، وإن كانت تبدو في علاقتها بالنص بعض الغرابة الناتجة عن كون النموذج نصا نثريا بالأساس، فكيف يمكن الحديث عن نوع من الإيقاع في هذا النوع الأدبي، وهو بالطبع خارج عن دائرة الشعر بمفهومها المتداول، المسيجة بسياج العروض، الذي لا يعد جزءا من بنية اللغة، وإنما هو عنصر مضاف أو مواز لمعطياتها.

أفلا يجوز القول بإيقاع الكلام النثري الناتج عن توظيف التركيب الصوتي للعناصر اللغوية، وهو يشكل جزءا هاما من ماهيتها المتجسدة في المعطيات السمعية المتمثلة للدوال ، وجزءا مهما من ماهيتها الأخرى هو عنصر المدلول أو المعنى، ولا تقوم الدلالة بدون تضافر وظيفتيهما معا ، أضف إلى ذلك أن الإيقاع في النثر وإن كانت الأعراف الأدبية التقليدية تنكره ، لأن ما يولده في النص هو تقسيم الكلام وتقطيعه وبناء العبارة، بالإضافة إلى عناصر صوتية أخرى كالسجع والجناس والطباق والمقابلة وغيرها، وأشكال التكرار المختلفة المولدة للإيقاع كتكرار الأصوات والألفاظ والجمل.

ليس الإيقاع خاصا بالشعر وحده، وقد تنبه أهل العربية إلى ما تزخر به لغتهم من جمالية الإيقاع الحادث بعد نظم الكلام وتأليفه، وبالتأكيد يعتبر القرآن الكريم مضرب المثل والأنموذج الأعلى الذي تستمد منه الأساليب العربية جماليتها، فكل المبدعين في ثقافتنا يستلهمون من بلاغته وفصاحته أنى تكن مراتبهم ودرجاتهم في الكتابة الأدبية.

أما الصوفية فإنهم جعلوه مرآة يعرضون عليها تصوراتهم وتجاربهم وأساليبهم، فقد نبعت معرفتهم وتجلياتها الإبداعية من معينه، فلا تجد كلاما لهم إلا وهو يستلهم مقاصده أو تعابيره، والنفري أبرز الصوفية الذين تجلى فيهم أثر القرآن الكريم جليا مكشوفا، وإن لم يكن مباشرا. فهل حاول هذا الصوفي الغريب أن يقلد لغة القرآن الكريم في بعض معانيها ونظم كلامها؟ [1] أو هي فصول وغايات أخرى للمعري في محاذاة السور والآيات ؟

[1] محمد زايد: أدبية النص الصوفي ص 228

إن المعاني القرآنية هي محور المادة المعجمية في نصوص النفري جميعها ، وقد تم تشكيلها تشكيلا جماليا خاصا، من جهة النظم الصوفي، حيث انتقى النفري بعض ألوان توليد الإيقاع الكامنة في بنية اللغة العربية الذي يعد القرآن مصدرها الأكثر صفاء وجمالية، هذا الإشكال يؤدي وظيفة مزدوجة:

- وصل مكونات النصوص بعضها ببعض.

- التأثير في المتلقي وإقناعه.

حيث يصير أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، وصار من المسلم به أن الصوفية قد ابتكروا في مجال التقريب بين الأنواع، ومزجوا بينها، وجعلوا بعضها بسبب من بعض، بل ذهبوا إلى القول بأن قصيدة النثر، تعود إلى كتابات الصوفية كالتوحيدي والنفري ، ولعل الأدباء المعاصرين لمسوا ما في نصوص هؤلاء من تشكيل غريب للكلام وبناء جديد للنصوص على مستوى الإيقاع بصورة خاصة إلى جانب عنصر الدلالة.

صحيح أن النص النفري – المواقف المخاطبات – ذو طابع نثري هو المناجاة الصوفية المبنية بناء تحاوريا، وقد استمد هذا النوع القوة والاستمرارية والتأثير من مقتضيات التلقي بالدرجة الأولى، وهذه المصداقية استمدت من وظيفته التي تجاوزت حدود الأدبي إلى ما هو معرفي وثقافي اجتماعي.

فشكل التوقيعات التي تعد فنا أدبيا من فنون النثر العربي، ارتبطت نشأتها وازدهارها بتطور الكتابة، والتوقيع عبـــارة بليغة موجـــزة مقنعة وهو مصطلح حضاري، وهو في هـــــذا النص النثري في " المواقف والمخاطبات " من الجلاء والكثافة ما يجعل الناظر لا يشك في اعتباره جزءا من كينونة النص، ومؤسسا من مؤسسات دلالته الفكرية والإبداعية ، وهو ظاهرة في مواقف النفري ومخاطباته ، تشيدت على هذا الضرب من الإيقاع الذي يهب الكلام عمقا وتأثيرا جاء في المخاطبة الخامسة والعشرين :

« يا عبد ابن لقلبك بيتا ، جدرانه مواقع نظري في كل مشهود، وسقفه قيوميتي بكل موجود، وبابه وجهي الذي لا يغيب.

يا عبد اهدم ما بنيته بيدك ، قبل أن أهدمه بيدي » [1]

ويكمن السر في لجوء النفري إلى النثر الموقع في كونه أنه كان كثير التجوال، قليلا ما يحط الرحال، لم يسعفه ذلك على النظم، فكان أقدر على الارتجال والإرسال على البديهة نثرا. فجاء إبداعه متميزا تحققت فيه درجة متقدمة من الأدبية جعلته محط انبهار وإعجاب الدارسين للتصوف عربا ومستشرقين،

[1] النفري : مخاطبة 25 ص 181

فسلطة هذا الرجل على اللغة قل أن يتمتع بها أي كاتب عربي آخر، فهو شديد القدرة على التعبير حتى إنه قد سحر الألفاظ فصارت تأتيه طوعا.

1. الإيقاع في اللغة والاصطلاح :

إن الإيقاع بوصفه نظاما، ما يزال يفتقد – في طروحات الكثير من النقاد – الدقة والشمول والتحديد ، ويبدو أنه لن يكتسب وضوحا مرموقا في القريب العاجل، لما يحيط به من غموض مفهومي ناتج عن اختلاف وتباين النظر النقدي فيه، ولابد من أجل تحقيق مقاربة جديدة، تولي هذه القضية اهتماما أكبر، أن ندرك أن الظاهرة الإيقاعية ليست وليدة الشعر الحديث أو متمخضة عنه ، بل إنها تنبع من التراث الشعبي كله، ومن البنية الإيقاعية الجوهرية للشعر ضمن الثقافة كلها، وأن أي تغيير يطرأ على علاقة من علاقات البنية الإيقاعية يرتبط بمجموع العلاقات المكونة ضمن هذه البنية، وينبع من شروط تخص البنية الكلية لا العلاقة الجزئية.

و " هكذا يكون الإيقاع الشعري جسدا واحدا أو بنية واحدة من العلاقات الأساسية، وتكون أي ظاهرة ضمنه محكومة بطبيعة هذه العلاقات وفاعلة فيها في الوقت نفسه، أي أن البنية الإيقاعية تخضع لجدلية أساسية هي التي تمنحها خصائصها وتحكم تطوراتها وتغيراتها والتحولات التي تخضع لها"[1]

وهذه الظاهرة الإيقاعية في بنيتها التكوينية العامة ، لها علاقة وثيقة بالإنسان في مستواه الفطري فـ"الإيقاع باعتبار علاقته بالإنسان له بعد أنثروبولوجي ونفسي، حين يحيل على التلذذ، زيادة على ما كان له من قوة سحرية في الماضي، وما لعبه من دور حين كان إطارا لممارسات شعرية، إن له من جهة أخرى بعدا شعريا بلغ من المرونة حدا أن كان قربه من الشعر، فقد جعل معناه مستعصيا على اللغة وغير مدرك إلا بالتجربة في حدود لا دلاليته. وأخيرا فله أيضا بعد فلسفي أهمل العروضيون البحث فيه، ذاك هو اغترافه من نظرية الأعداد الفيثاغورية، حيث تتخذ جمالية انتظام رياضيا، وهو ما يزال ملاحظا إلى حد الآن"[2]

ومن حسن حظ الشاعر العربي ، أن اللغة العربية ذات إيقاع موسيقي رفيع وشامل، وذلك لأن الإعراب أحد سمات اللغة العربية الأساسية ، وله فيها أهمية عضوية، إذ بدونه تتعطل اللغة، ووظيفة الإعراب منصبة بالدرجة الأولى على أواخر الكلمات، فيه تتحدد المعاني، ولو استعرضنا حالات الكلمة العربية فيما تنتهي به أواخرها إعرابيا لهالنا عددها وتنوعها ، والإعراب مرتبط ارتباطا كاملا بالمعنى، وهذا

---

[1] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين بيروت 1979 ص 101 102

[2] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء 1987 ص 151

ربط الفكر بالإيقاع الفني للكلمات. فيحصل – عندئذ – ضربان من الإيقاع في كل كلمة : أحدهما ذهني والآخر فني، وهذا من شأنه أن يجعل للكلمات وقعا نفسيا مؤثرا في ذهن المتلقي"[1]

وعندما تغادر سياقها الدلالي المباشر باكتسابها حساسية جديدة حينها " تجعل من الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها ، وإنما يفهمها قبل الأذن والحواس الوعي الحاضر والغائب"[2]

وهذه اللغة الثانية ليست وليدة عنصر أو عنصرين، وإنما وليدة مجموعة كبيرة من العناصر المتداخلة مع البنية الدلالية ، المتمثلة في الفكرة الشعرية التي تنهض عليها القصيدة بوصف أن " لا وجود لفكرة شعرية فنية حية دون إيقاع"[3] كما يقول غوته.فما مفهوم الإيقاع ؟

الميقع والميقعة: المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها [4] وهو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام ، وقد ربط أبو محمد القاسم السجلماسي في كتابه: " المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" بينه وبين الوزن فقال: " الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية، وعند العرب مقفاة"[5]

وشرح الموزونة بقوله: " فمعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر"[6]

وهو في الاصطلاح الموسيقي الصرف: " النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقدير لزمان النقرات، أو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل، بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير، لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة، يدرك تساوي الأزمنة، والأدوار بميزان الطبع السليم، وكما أن عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان، لا يفتقر الطبع السليم فيها إلى ميزان العروض، كذلك لا يفتقر إلى إدراك تساوية أزمنة

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ص107

[2] خالدة سعيد: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث دار العودة بيروت ط2 1982 ص 111

[3] يورغي غاتشف: الوعي والفن تر/ نوفل تيوف سلسلة عالم المعرفة العدد146

[4] ابن منظور: لسان العرب مادة (و ق ع)

[5] السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تح/ علال الغازي الرباط 1980 ص 257

[6] السجلماسي: المرجع نفسه ص 257

كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك ، بل هو غريزة جبل عليها الطبع، وتلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر، وقد لا يحصل بكد واجتهاد"[1]

والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام. أو الحركة والسكون أو القوة والضعف، أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء ... الخفهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني.

والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا، ولكنها تبدو أكثر وضوحا في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية، فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع بإتباع طريقة من ثلاث: التكرار أو التعاقب أو الترابط.

" ولا يكتفي التحديد العام لمشكلة الإيقاع باقتصارها على الأدب بشكل نوعي، أو حتى على اللغة، فهناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل وإيقاع للإشارات الضوئية"[2] وغيرها .

ويأخذ الإيقاع في سياقاته الإجرائية أشكالا شتى فهو التكرار الذي يظهر في تناوب الحركة والسكون: الأنوار والظلام، عودة البداية في النهاية، رجوع القرار في الأغنية، رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قواف متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة، فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها، ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه.

2. الإيقاع كيان نصي في النص النفري :

القصيدة الحديثة تقوم في تشكيل بنيتها الموسيقية ضمن ما تقوم به على عنصرين أساسيين هما: الإيقاع والوزن، إذ يكمل أحدهما الآخر في تناسب وتلاحم شديدين ، على أن ثمة فارقا دقيقا بين ما يعرف اصطلاحا بالوزن وما يدعى فنيا بالإيقاع .

ولكي يتضح لنا هذا الفارق " ينبغي أن نميز بين الصوت باعتباره وحدة نوعية مستقلة، والصوت باعتباره حدثا ينطقه المتكلم بطريقة خاصة، وفي ظروف لغوية وواقعة خاصة. ففي الحالة الأولى ينظر إلى

---

[1] صفي الدين الأرموي البغدادي: كتاب الأدوار شرح وتحقيق هاشم محمد الرجب دار الرشيد للنشر بغداد1980 ص 139 - 140

[2] أوستين وارين ورينيه ويليك : نظرية الأدب تر/ محي الدين صبحي م . أ . ر . ف . آ . ع . ج 1972 ص 212

طبيعة الصوت من حيث هو لام أو ميم أو ضمة أو فتحة مثلا ؛ وفي الحالة الثانية ينظر إلى خصائصه النسبية والسياقية ،كدرجته علوا وانخفاضا ومداه قصرا وطولا ونبره قوة وضعفا، وتردده في التراكيب اللغوية قلة وكثرة، وتلك الخصائص نلحظ فيها طريقة النطق بالصوت، إضافة إلى السياق الذي ورد فيه، والنسق اللغوي الذي تضمنه مع غيره"[1]

معنى ذلك أن المقصود تحديدا بالإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر غلى نحو ما في الكلام أي في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة ، وقد يتوافر الإيقاع في النثر وهو أيضا: " النسيج الذي يتألف من التوقعات والاشباعات أو خيبة الظن أو المفاجأة التي يولدها سياق المقطع، في حين يحدد الوزن بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[2]

والإيقاع بوصفه تكرارا دوريا لوضع يمكن أن يلعب دورا دلاليا، فتشابه عناصر مختلفة جدا أو — بالعكس – اختلاف عناصر متشابهة جدا، يمكن أن يزداد تأكده من خلال تواجدها في مواضع وزنية متطابقة،

إن الإيقاع كيان نصي معارض للوزن الذي هو نظامي. فهو المتغير، والوزن ثابت، والوزن الذي هو نمط مجرد يتعرف عليه بواسطة التقطيع ، يخلق نظام توقعاته الخاص جموده الخاص. وسرعان ما يصبح إدراكه آليا، والتنوع الذي تقدمه المتغيرات الإيقاعية للوزن يحطم آلية الإدراك، ويكون مقوما أساسيا في التأثير الجمالي العام للنص، إن النظم الوزني يتفاعل ليس فقط مع تمثيله وتفسيره، بل مع عناصر من المستويات الأخرى مثل المستوى المعجمي في الشعر والنظم الوزنية لا تؤثر فقط على المستوى المعجمي بل إنها تميل حتى إلى أن تحمل نفسها بقيمة دلالية"[3].

وكلاهما يعتمد على التكرار، ففي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، فإن الوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات، إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحا في تكوينه أو نغمته، تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني. ويرى بعض المنظرين أن " أقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية، حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل،

---

[1] محمد فتوح أحمد: (ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري) مجلة البيان العدد 28 الكويت 1990

[2] عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري مكتبة المنار الزرقاء الأردن 1985 ص50

[3] بارنون جوستون: (دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر) تر/ سيد البحراوي مجلة الفكر العربي العدد25 السنة 4 1982 ص 151

حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتيا أو معادلتها للأخرى، يتضمن بلا ريب لونا من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي"[1]

ولقد استنتج الشكلانيون الروس من خلال مفهوم الإيقاع الذي أصبح مرتبطا بالجوهر اللساني للشعر، بعد أن فقد صفته المجردة، أن الخطاب يمكن أن يبقى شعرا حتى مع عدم المحافظة على الوزن. فالمبدأ الذي يؤديه الإيقاع وهو الانسجام، يمكن أن يتحقق بطرق عديدة ليس الوزن إلا واحدا منها، فيما يظل للنص الشعري في البنية الأخرى ، مجالا لاستجلاء صور متعددة للإيقاع يحققها الشاعر من خلال تنظيم الأفكار والمعاني وإخفاء الدلالات، كما تظهرها القراءة واستجابة القارئ جماليا، أي أن المهمة الفنية للإيقاع يتولاها الشاعر فيما يستكملها القارئ جماليا .

فالملاحظ من جهة التواتر أن النفري عادة ما يبدأ مخاطباته بالعبارة الندائية " يا عبد" وهي تتكرر في مطلع كل جملة أو نص مصغر (عبارة) داخل المخاطبة فينشأ من ذلك تكرار تستلذه الأذن أولا، ثم هو بمنزلة العلامة السيميائية التي يستبعد أن تكون مجردة من البعد المذهبي الدلالي ثانيا.

ففي تكرار المتكلم هذا النداء نفسه، في الموقع ذاته من كل جملة لفت انتباه القارئ من صاحب النص، فإذا كان الدال يخفي في مطاويه وفقا لما يعتقده " رولان بارت" شحنة إيديولوجية، فمن باب أخرى أن تقوي هذه الشحنة في حال معاودة الدال في الموقع النصي نفسه مثال ذلك ما نراه في المخاطبة الخامسة:

« يا عبد إن لم تؤثر على كل مجهول ومعلوم فكيف تنتسب إلى عبوديتي.

يا عبد كيف تقول حسبي الله وأنت لا تطمئن بالجهل على الجهل ،كما تطمئن على العلم بالمعلوم.

يا عبد طلبك مني أن أعلمك ما جهلت كطلبك أن أجهلك ما علمت، فلا تطلب مني أكفك البتة .

يا عبد سقط الحرف وهدمت الدنيا والآخرة واحترق الكون كله، وبدا الرب فلم يقم له شيء فلولا أنه بدا بما احتجب، واحتجب بما بدا، لما بقى شيء ولا في شيء. ولولا بدا بما بدا لابدا أبدية على ماله بدا، ولو احتجب بما احتجب لما عرفه قلب ولا جرى ذكره على خليفة » [2]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 201

[2] النفري : مخاطبة 05 ص 152

وهذا الضرب من المعاودة في حرف الدال نلحظها أيضا في مواقفه في جملة " وقال لي " و" معناك"

« وقال لي معناك أقوى من السماء والأرض .

وقال لي معناك يبصر بلا طرف ويسمع بلا سمع .

وقال لي معناك لا يسكن الديار ولا يأكل من الثمار .

وقال لي معناك لا يجنه الليل ولا يسرح بالنهار .

وقال لي معناك لا تحيط به الألباب ولا تتعلق به الأسباب .

وقال لي معناك أنا خلقته ، وهذه أوصافه أنا جعلته ، وهذه حليته أنا أثبته ، وهذا مبلغه أنا جوزته.»[1]

وفي سياق هذا الضرب من المعاودة، تقول نازك الملائكة وأيا كان فما تذكره ينطبق على الشعر الحر بالخصوص. " ولا ترفع مناهج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب، يدرك أن المعول عليه (في مثله) لا على التكرار نفسه، وإنما على بعد الكلمة المكررة فإن كان مبتذلا رديئا سقطت القصيدة"[2].

ومعنى ذلك أن التكرار في هذا الموقع من الخطاب ، كما اتضح من خلال المثالين السابقين يتجاوز كونه الجمالي الذوقي ، فإذا به يساهم في توجيه اهتمام القارئ أولا في تحقيق وظيفة الخطاب التأثيرية بمفهوم جاكبسون من جهة أخرى.

وفضلا عن ذلك يكتسب هذا النوع من التكرار في مطالع الجمل قيمة قصوى ، من حيث هو يوثق العلاقة بين المطالع ودلالة النص الجوهرية، ويجعل هذه المطالع تتضافر من أجل الدلالة الأم في هذا النص، أي أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها، فليس من المقبول أن يكرر الشاعر (الأديب) لفظا ضعيف الارتباط بما حوله أو لفظا ينفر منه السمع[3].

[1] النفري موقف المحضر والحرف ص 117

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر أساليب التكرار في الشعر ص264

[3] ينظر محمد بن عياد: مضارب التأويل ص133

3. ضروب الإيقاع في النص النفري :

غرضنا في هذا المبحث الذي نعقده، هو لغاية إجلاء بعض مواطن الإيقاع في مواقف النفري ومخاطباته، وليس بهدف استقصاء كل ضروب الإيقاع ومستوياته، وإنما غايتنا أن نقف منها على بعض تلك المواطن بالقدر الذي يدلنا على طبيعة الخطاب الأدبي، من خلال موضوعة الإيقاع ويساعدنا على استجلاء رمزيته المتخفية فيه .

1.3. التناسب الصوتي قي النص النفري :

لا يظهر تناسب الأصوات من تنافرها إلا في حالة التأليف، إما في لفظة مفردة، وإما في ألفاظ مؤلفة، لأن التأليف هو المسرح الذي تلتقي في الأصوات على اختلاف مخارجها وصفاتها، فتتداخل أجراسها، وتتجاوب نغماتها، وعلى قدر تناسبها في الامتزاج تكون حلاوة الإيقاع ورشاقة الصياغة.

« وقال لي: الوقفة وراء الليل والنهار، ووراء ما فيهما من الأقدار » [1]

حيث يخضع الإيقاع في هذه الشذرة ـ على مستوى الأصوات في النظم ـ لخاصية تباعد المخارج (وقال لي) فالواو من بين الشفتين والقاف من أقصى اللسان، واللام من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان. فالمقاطع الثلاثة يحملها تباعد المخارج، وهو ما يسرى على كل المكونات الصوتية المنظومة في النص، هذه القاعدة تشكل صورة من صور التناسب الصوتي في هذا النص الذي يشكل ظاهرة الإيقاع.

هذا التباعد بين المخارج تباعد معتدل وليس تباعدا شديدا، لأن التباعد الشديد قد يؤدي إلى التنافر كما يؤدي التقارب الشديد ف " العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة كالعلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة" [2] ولا يتعلق التناسب بمخارج الأصوات وحدها، وإنما يضاف إليه القيم والصفات الداخلية، من جهر وهمس وشدة ورخاوة وتوسط " فالحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة، وذلك أن الأصوات كلها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة وغير ذلك، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن"[3].

[1] النفري موقف الوقفة ص 10

[2] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة دار الكتب العلمية بيروت 1982 ص 64

[3] ابن خلدون : المقدمة ص 425

ويعد هذا النمط الإيقاعي أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة، إذ ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالبا ما يتحقق ذلك في القصائد التي تكثر فيها التقفيات، وتتكرر الأصوات ذات التردد العالي، لينصرف الذهن إلى صوتية القصيدة ، أكثر مما يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى، وتصلح مثل هذه القصائد كثيرا للإلقاء، إذ يستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق " رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخاءه، فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع عنده الصوت بطبيعة الحال، وفيما عدا ذلك يرتفع الصوت ارتفاعا عفويا في المواقف العاصفة"[1]

وأول هذه السبل التي نسلكها هو توالي الحروف المتنوعة ، على نحو يشيع في مناخ النص النفري تلونا صوتيا ، وكثافة بعض الأصوات ذات التردد العالي مثل صوت " الراء" وصوت " النون"

« وقال لي الواقف يبعد بقرب العالمين ويحتجب بعلوم العالمين »[2]

فضلا عن استخدام بعض الصيغ اللغوية التي يمكن أن يستثمر استثمارا خاصا في الإلقاء مثل :

« وقال لي كل معنوية ممعناة إنما معنيت لتصرف ، وكل ماهية ممهاة إنما أمهيت لتخترع »[3]

مما يزيد من زخم الحضور الصوتي في النص النفري.

وكذلك تكرار بعض المفردات تكرارا متلاحقا ومنظما يولد ترددا عاليا للأصوات كما نرى في المخاطبة السادسة والخمسين :

« يا عبد لا وعزة الفردانية وفردانية العزة ، ما أقبض إلا بما به أبسط ، ولا أبسط إلا بما به أقبض، ولو بسطت بي ما استعبدت ، ولو قبضت بي ما عرفت .

يا عبد قل للعبيد لو عرفتموه ما أنكرتموه ، ولو أنكرتم سواه عرفتموه »

ويمكن القول إن أسلوب الاستفهام وأسلوب التعجب وما يصحبهما من تنغيم صوتي في الإلقاء يمكن أن يسهما أيضا في زيادة زخم الإيقاع الصوتي في النص النفري ، جاء في المخاطبة الرابعة :

« يا عبد إذا رأيتني فكيف تقول لما بدا أين سره ، أو تقول لما خفي أين جهره »

---

[1] روز غريب: تمهيد في النقد الأدبي دار المكشوف بيروت ط1 1871 ص 179

[2] النفري موقف الوقفة ص 11

[3] النفري موقف معرفة المعارف ص 20

2.3. الإيقاع الداخلي في النص النفري:

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية، وغير قابلة للفصل مطلقا ؛ وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولي البسيط، وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري، حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوما بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل.

وحين حاولت القصيدة العربية الحديثة تحطيم هذه الهندسة، فإنها لم تكن تنوي إنهاء الصلة بين الشعر والموسيقى، بل كانت محاولة لاعتماد إيقاع جديد ينبغي أن " يستمد أغلب مقوماته من نظام الحركة وطرائق تفاعل العلاقة الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص ذاته، لكن هذا الإيقاع الجديد لا ينفي القديم أو يلغيه بشكل نهائي صارم" [1]

وقد اصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة ب" الإيقاع الداخلي" الذي يختلف عن " الإيقاع الخارجي" في عدم ارتكازه على عنصر الصوت ، بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها، بل يخصبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام. ومن ثم فالإيقاع " يلعب دورا أساسيا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه، ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه أو بين شكله ومضمونه"[2]

يمكن الاعتقاد بأن الشاعر الحديث " قد نجح إلى حد كبير في فهم اللغة والموسيقى ومدى ارتباطهما معا، فاستغل الرؤى والظلال والإيحاءات والنبرة والصوت والهمس، فجاء البناء الموسيقي في القصيدة مركبا من نغمات تعلو وتخفت وتصطدم وتفترق، وترق وتقسو، وتهدأ وتنفعل، مولدة من هذه الحركة الدائمة موسيقى داخلية قد لا نجدها في كثير من شعرنا القديم"[3]

فالوصول إلى أعلى مستوى ممكن من استثمار القيم الإيقاعية والدلالية التي تنطوي عليها بنية الإيقاع الداخلي في النص النفري يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية، ووقوفا تاما على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي نتراسل معها، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع في النغم، لا يمكن أن يوفق فيها إلا ذو رهف في الحس وثقافة فنية ولغوية واسعة .

---

[1] محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر دار ستراس للنشر تونس1985 ص 142

[2] علوي الهاشمي: جدلية السكون المتحرك، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي مجلة البيان العدد 9 الكويت ص 290

[3] عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري ص 104

كما يستلزم أيضا استجلاء " إيحاءات الأصوات في الكلمة، ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب في صياغة التشكيل الفني بالصورة أو بالرمز أو الأسطورة، وما عسى أن يقتضيه ذلك من تركيز أو حذف أو تكرار أو اقتباس، وجميعها وسائل تهب العمل الشعري إيقاعه البنائي الخاص"[1]

ومن المظاهر الأخرى لبنية الإيقاع الداخلي في النص النفري، ذلك الاهتمام الذي يوليه بعض النقاد البلاغيين للمحسنات اللفظية من جناس وطباق، الذي يؤدي التوافق والتقاطع والانسجام والتنافر فيهما إلى توليد تشكيلات إيقاعية غير منظورة. جاء في المخاطبة الرابعة والعشرين :

«يا عبد انظر إلي أظهر ولا أثبت الإظهار به تراني وهي رؤيتي .

يا عبد انظر إلي أثبت الإظهار به تراني وتراه وهي غيبتي » [2]

ويقول في المخاطبة نفسها :

« يا عبد رؤيتي لا تطمع في الرؤية ، ذلك هو العز ،غيبتي لا تعد بالرؤية ، ذلك هو الحجاب »

وجاء في موقف الموعظة :

« وقال لي تب إلي ولست بتائب أو تعلن لي ، وأعلن لي ولست بمعلن أو تصبر ، واصبر لي ولست بصابر أو تؤثر [..]

وقال لي أعلن توبتك بالنهار بالصيام ، وأعلن توبتك بالليل بالقيام .

وقال لي قم يا تائب إلى طهورك افتح لك بابا إلى حبورك ، قم يا تائب إلى قرآنك افتح لك بابا إلى أمانك ، قم يا تائب إلى دعائك ، افتح لك بابا إلى كشف غطائك » [3]

يتنامى في هذا النص إيقاع داخلي خاص عبر مجموعة من الظواهر التي يفرزها النص بعالمه وأجوائه وفضائه الدلالي؛ فأصوات المد بأشكالها المختلفة، تكاد تسيطر سيطرة شبه كاملة على الواقع اللغوي للنص (الطويلة المرفوعة والمنصوبة والمجرورة).

كما أن التكرار وترجيعاته الصوتية يسهم إسهاما كبيرا وفاعلا في هذا الشأن (النداء وتكرار الأفعال).

---

[1] محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية دار المعارف القاهرة ط1 1984 ص 53

[2] النفري : مخاطبة 24 ص 180

[3] النفري موقف الموعظة ص 122-123

وقد توافر النص النفري على صيغة بلاغية " طباقية" عملت من جانبها على تشكيل إضاءة إيقاعية داخلية معينة، داخل سياق هذا التشكيل الإيقاعي، تقوم على الصراع التقليدي الخفي بينهما، إذ يستدعي سواد القيمة لاحتلال جزء من البياض، وإعطائه شكلا جديدا ودلالة جديدة وإيقاعيا جديدا، ينشأ من خلال هذه العلاقة الخفية بين المتضادين .

كما نجد التناظر الدلالي ذا الصفة الزمنية الذي يبتدئ به النص والتناظرات المزدحمة ذات الصفة الشخصية ؛ مما ينشئ نمطا من التوازي الإيقاعي الداخلي الذي تنتظم فيه دلالات النص.

وعلى الرغم من أن بنية الإيقاع الداخلي في النص النفري كانت مادة حية للكثير من الدراسات النقدية، وطال فيها النظر النقدي، إلا أن محاولة ضبط نظمها وتحديد قواعدها العامة ما زالت بعيدة عن تحقق إنجازات واضحة ومتميزة " وذلك لأن الإيقاع الداخلي خلو من المعيارية لكونه يعتمد على قوانين النفس الفردية، لا الجماعية، بمعنى أنه شخصي ومتغير .

وطالما أن النص النفري هو للقراءة التأملية الصامتة، وليس للإنشاد، فإن هذه القراءة الصامتة تضعف التركيب الإيقاعي، ويظل فيها نوع من الرنين الغامض ؛ وعندئذ نتوجه بأنظارنا إلى ما فيها من مجاز ورموز وأسطورة أي إلى التصوير المنظور لا إلى التصوير المسموع.

3.3. بنية التوازي في النص النفري :

نروم في هذه الجزئية أن نستنطق مواقف النفري ومخاطباته من حيث ما فيها من علامات تواز، لأن وجود التوازي قد يكون علامة دالة على بنية النص الأدبي أو على شعريته، وندقق المقصود بالتوازي من خلال ما يقترحه بعض النقاد الغربيين حيث أن " التوازي هو أن يتردد في مقطعين كلاميين فأكثر بنى تركيبية واحدة تجانس فيما بينها صوتيا أو معجميا أي دلاليا"[1].

حيث أن التوازي بديل لساني ، حل محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية ، وهو عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من نفس السلسلة اللغوية ، وبأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما نفس البنية ، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم على أساس المشابهة أو على أساس التضاد .

ومثاله في النص النفري ما ورد في موقف حجاب الرؤية :« أوقفني وقال لي : الجهل حجاب الرؤية ، والعلم حجاب الرؤية ، أنا الظاهر لا حجاب ، وأنا الباطن بلا كشوف »[2]

---

[1] -Molino .Jean et Gardes . Tamine joelle Introduction à l'analyse de poesie presses universitaires de France paris 1982 p 209

[2] النفري : موقف حجاب الرؤية ص 53

الجهل ـ حجاب الرؤية

توازي نحوي

العلم ـ حجاب الرؤية

أنا الظاهر لا حجاب

طباق ـ توازي بلاغي

أنا الباطن لا كشوف

فالتوازي في النص النفري ساهم في انتظامه وأكسبه انسجاما واضحا ، بفضل تنوع الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية التي تعمل بدورها في خلق تأثير مباشر في المتلقي .

فالتضاد قائم على مستوى الشكل ومنتف على مستوى المضمون ، فالجهل قد يكون حجابا للرؤية لكن أن يكون العلم حجابا فهذا يؤدي إلى خلق مشكلة قد نعثر على حلها عندما نعلم أن العلم برؤية الله تعالى جهل لأنها طلب المحال ، وترك طلب الرؤية جهل من وجهين : جهل العلم ، وعدم السعي في طلبه .

وتجدر الملاحظة أن التوازي يقسم عند بعض منظري الشعرية المحدثين إلى ثلاثة أصناف:

- **التوازي الترادفي** : أي ذلك الذي تكون فيه البنيتان التركيبيتان مترادفتين في الدلالة synonymique
- **التوازي النقيضي**: وهو الذي ينهض على مناقضة البنية الثانية للبنية الأصلية intithetique
- **التوازي التأليفي**: وقوامه أن يشرح التركيب الثاني التركيب الأول ويزيده إيضاحا synthétique

لنأخذ هذا المثال الذي نتبين من خلاله ما عسى أن يقوم فيه من تواز تركيبي:

« أوقفني وقال لي: الدنيا سجن المؤمن، الغيبة سجن المؤمن » [1]

الدنيا سجن المؤمن

توازي نحوي وبلاغي

الغيبة سجن المؤمن

[1] النفري موقف أدعني ولا تسألني ص 54

يبدو من خلال هذا التوازي في هذه العبارة قائما على أساس المناقضة، حيث اعتبر النفري كلا من الدنيا والغيبة سجنا للمؤمن، والمناقضة التي نذكرها نفهمها على النحو التالي: " الدنيا سجن المؤمن" لأنها تأسره بما تحفل به من ملاذ وشهوات، ولأنها تكبله بالغرائز، ولكنه يدفعها من جهة أنه مؤمن بالعقيدة وذكر الله والعبادة والعمل الصالح، وما شابه ذلك من التعاليم الشرعية، هي دنيا تراوده على المعاصي، ولكن قلبه يعترض سبيلها فيدرؤها عنه، وإن تأبت واستعصت أحيانا.

أما الغيبة ويقصد بها حال السكر الصوفي، وانتشاءه بلحظة الاتحاد بالذات العلية ، في غمرة المدد الذوقي العرفاني، فهي سجن المؤمن من جهة ذهوله عن نفسه ، وتدميره في لحظة الشوق كيانه البشري النسبي ؛ فإذا كانت الدنيا سجن المؤمن في حضرة نفسه فإن الغيبة سجن المؤمن في حضرة الله ، والمقام مختلف، فنحن نفهم معنى تفضيل سجن الغيبة على سجن الدنيا بواسطة أسلوب التوازي القائم على المناقضة، فكأن التركيب الثاني " الغيبة سجن المؤمن" جاء ليبطل التركيب الأول " الدنيا سجن المؤمن" ويدفع السامع إلى اختيار السجن الثاني وهو آلية حجاجية وظفها النفري بإتقان.

حيث نرى أن توازي المناقضة يحقق إحدى الوظائف الإيديولوجية، وهي وظيفة التبرير الذي لا نفهمها إلا بالرجوع إلى السياق الخاص وإلى تعاليم الصوفية التي تحث على الفناء عن الجسد (سجن الدنيا) لصالح عالم الغيب (سجن الغيبة).

"وفي أسلوب إيحائي، لا يفصح فيه النفري عن سره، ولا يصرح بما يجول في خاطره- من دعوة مذهبية – تصريحا إبلاغيا فجا، قد يمس من جمالية الخطاب فيوقعه في مأزق التعليمية الساذجة، وهي تعليمية يقرها الفكر الصوفي مبدأ من جهة كونه فكرا متداولا بين القطب والمريد الصوفيين، ولكنه يتحاشاها في تعابيره " الشعرية" أو على الأقل فيما يخص هذا النص " [1].

ولكن ما الذي يسوغ اعتبار التركيب الثاني مبطلا للتركيب الأول والحال أنه جاء موازيا له؟ يمكن القول إن نظام الفصل بين التركيبين، هو الذي هيأ سبب الإبطال ومعناه، فليس بين التركيبين عطف بالواو، بما يماثل بينهما على مستوى الدلالة ، ويجعلها في نسق تعبيري واحد، وليس بينهما أداة لغوية تؤدي معنى الارتباط بين سبب ونتيجة، بل هناك سكوت عن الربط بالفصل، سكوت حتم على القارئ أن يفهم معنى تراجع النفري بالقول الثاني عن القول الأول، وهنا يكمن الإيحاء الذي يبوئ النص مقام الشعر أو مقاما في حكمه.

[1] محمد بن عياد : مضارب التأويل ص 142

والفصل ما كان ليوجد لو لم يكن بين التركيبين : أولهما وثانيها تناقض في المعنى، فالفصل واجب عندما يكون بين الجملتين اختلاف تام في المعنى، ويسمى ذلك في البلاغة التقليدية بكمال الانقطاع، إذ لا مناسبة بين الجملتين جمعا سببيا .

وسبيل الفصل ظاهرة بلاغية، وصوت النفري الصوفي الذي يحمل كلامه بعدا تأثيريا مذهبيا معينا ليضحى خطابا، فبالإيقاع وجه النفري اهتمام القارئ إلى ملاحظة الفرق بين " سجن الدنيا" و" سجن الغيبة" وبالفصل استطاع أن ينفذ إلى صميم ذات المؤمن ليحمله على تفضيل سجن الغيبة.

ذلك أن نص النفري بما هو خطاب صوفي / نص يتوازى فيه الصوت الكيان ليخلي مكانه للصوت المذهبي، يفعل فعله في القارئ على نحو مدروس، فنص النفري بهذا المعنى فعل وجود أكثر من كونه فعل كتابة. وبواسطة اللعب بالكلمات بمتصور " تودوروف" للعب الأدبي استطاع النفري أن يبطل دلالة الكلمات الأصلية فيختفي وراءها، لغاية إيهام القارئ ومراوغته، ولكن هذا القارئ سرعان ما يمتثل بفصل لعبة تحويل الأدب إلى خطاب مذهبي لمقصد صاحب النص، من حيث لا يشعر بما رسمه صاحب النص هذا في الخفاء.

ونرى أن هذا الضرب من الكلام ينهض على تزامن لحظتين : الهدم أولا فالبناء ثانيا، ولكن جدلية الهدم والبناء الملحوظتين في التوازي تقربه من عالم الشعر، وكأن النفري هنا، يتعمد ألا يصبح كلامه شعرا خالصا، لأن ذلك امتثالا للمؤسسة الثقافية التي سنت جنس الشعر، وإلغاء لوقف الرفض المستمر جاء خطابه متأبيا على الأجناس.

وللإيقاع وجه آخر في مواقف النفري ومخاطباته، يوسم في دراسات كثيرة بالإيقاع المجرد أو الإيقاع الدلالي، قياسا بالإيقاع الحسي، هذا الذي تدركه حاسة السمع. فيما تدرك هذا جارحة العقل بالفهم والتأويل خاصة، ونقصد بالإيقاع المجرد ذاك الذي تلتئم فيه ضروب انتظام معنوي في الخطابات القائمة على جدلية ما، أو على التداعي أو على التوليد المعنوي أو على الانفتاح والانغلاق الدلاليين، وما شابه ذلك من أساليب البناء الدلالي. التي يحفل بها النص الأدبي عامة، ونتناول أنموذجا لتوضيح ذلك من أحد مواقف النفري:

« وقال لي: الوقفة وصف من أوصاف الوقار، والوقار وصف من أوصاف البهاء، والبهاء وصف من أوصاف الغني ، والغني وصف من أوصاف الكبرياء ، والكبرياء وصف من أوصاف الصمود،

والصمود وصف من أوصاف العزة ، والعزة وصف من أوصاف الوحدانية ، والوحدانية وصف من أوصاف الذاتية » [1]

ويتخذ الإيقاع الدلالي في هذا المثال مظاهر متعددة، هو إيقاع تنبني عليه فلسفة النفري في هذه الوقفة، فبالمحاجة الدلالية تغدو الوقفة إذن بعد مرورها بالوقار والبهاء والغنى والكبرياء والصمود والعزة والوحدانية من أوصاف الذاتية، من أول طرف في السلسلة المتضادة وهو الوقفة إلى آخر طرف في السلسلة المتضادة وهو أوصاف الذاتية.

معنى ذلك أن الواقف الصوفي، بعد قطعة كل تلك المراحل، يلتبس بالأوصاف الذاتية الإلهية كأنما هو استحال إلى كائن من معدن إلهي، فثمة إذن في البناء الدلالي نوع من التدرج عبر مراتب الاستدلال، تمثل فيه كل مرتبة لحظة إيقاعية معينة، حتى يبلغ الإيقاع محطته الأخيرة لتتطابق أوصاف الذات عودا على بدء مع كيان الواقف لدى الحضرة الإلهية العلية.

إن رمزية الإيقاع الارتدادي تمكن في تعيينه مظاهر التجربة الذوقية الصوفية في ضرب من الاختزال، وأسلوب من الإيحاء الذي يغني القائل عن الإفصاح والمباشرة والإيضاح الصرف، وهو إيضاح قد يبتذل النغمة الصوفية الكثيفة ويحط من شأنها. وهناك أيضا ضرب من الإيقاع المجرد فيه، ويتمثل هذا في إيراد النفري جملة من المعادلات الثنائية المتنزلة بين الوقار/ البهاء وبين البهاء/ الغني وبين الغنى/ الكبرياء وبين الكبرياء/ الصمود وبين الصمود/ العزة وبين العزة/ الوحدانية وبين الوحدانية/ الذاتية.

فإن لهذه المعادلات الدلالة وظيفة أخرى لا تقل عن الأولى أهمية، ففي تعددها مصدر ثراء، هذا فضلا عن كونها معادلات رمزية تقتضي من الدارس أن يؤولها ويقارن فيما بينها، وتستمر هذه الطاقة الرمزية الفاعلة من خلال بنية الألفاظ المعجمية، وذلك نمط من الإيقاع المجرد، فكل لفظة من الألفاظ الواردة في الشاهد السابق، لا تكتسب قيمتها من ذاتها، بل هي متنازلة عن دلالتها التصريحية المباشرة لفائدة دلالة إيحائية كبرى. فالبهاء في سياق نص صوفي لا يدل على الحسن البشري، إنما هو يدل على الجمال الإلهي الكلي. والغنى لا مندوحة من أن يكون في هذا السياق كذلك غنى الروح، والكبرياء ليس بالمعنى الأخلاقي البشري بل هو بمعنى تحدي الله قوة الإنسان القاصرة. وكذا بقية عناصر السلسلة الدلالية المتضامة.

[1] النفري موقف التقرير ص 37

وللتوازي قيمة إيقاعية نغمية في النظم (الشعر) والنثر على السواء، حيث يقدم النفري كلامه قسيما قسيما ، بحسب استراحات النفس ووقفات اللسان، وتهذيب الفكر، وكل قسيم يأتي به يمثل جملة أو فقرة أو دفعة من دفعات التعبير، ثم يعمد أن يكافئ ويؤاخي بين هذه الفقرات"[1]

ففي موقف الوقفة تتأسس الدلالة على الإيقاع لما بينهما من تواشج. حيث تنكشف المعاني في تواز مع حضور الموازنة والمقابلة ،كل واحدة مرآة للأخرى، ومن المقاطع الدالة على ذلك نذكر هذه المقتطفات على سبيل المثال:

« وقال لي: الوقفة ينبوع العلم، فمن وقف كان علمه تلقاء نفسه، ومن لم يقف كان علمه عند غيره.

وقال لي: الوقفة من الصمدية، فمن كان بها كان ظاهره باطنه، وباطنه ظاهره

وقال لي: لا ديمومة إلا لواقف، ولا وقفة إلا لدائم"

يحضر التوازي بقوة في هذه الأمثلة، ويحضر التقابل في المثالين الآتيين:

« وقال لي: الواقف يأكل النعيم ولا يأكله، ويشرب الابتلاء ولا يستر به .

وقال لي: إنما أقول قف يا واقف، اعرف يا عارف»

فالتوازي والتقابل عنصران بقدر ما يشيدان من النغم بقدر ما يولدان من المعاني، ويساهمان في بناء الرؤية، وتكامل التجربة الفكرية والإبداعية، فالإيقاع لا ينفصل عن الدلالة ، فهو يشكل حركيتها في المنحنى الذي يجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي.

4.3. بنية التكرار في النص النفري:

يتحدد مفهوم التكرار كمصطلح فني في أبسط مستوى من مستوياته ، بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا ، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني ، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين ، ولأهميته في خلق الإيقاع الداخلي وتأثيره في المتلقي يرى بعض النقاد أنه" لربما بلغت ظاهرة

[1] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ج2 دار الفكر بيروت ط2 1970 ص 728

التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، إذ أسهمت كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي ، وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول"[1]

ويجب النظر إلى التكرار في ضوء هذه الفعالية التي يقوم بها ، على أنه ليس مجرد تقنية بسيطة، ذات فائدة بلاغية أو لغوية محدودة، إنما يجب النظر إليه على أنه تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يضمن رصد حركيتها وتحليلها ، انطلاقا من معطياتها ومستويات أدائها وتأثيرها في النص، فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء (التوكيد) وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية.

إن التكرار المستثمر شعريا، يتوقف نجاحه على مدى الوعي الشعري الذي يتحكم في استخدامه، واستئثاره بنصيب وافر من التشكيل، فهو يمكن أن يحي الكلمة أو يميتها في الوقت نفسه ، لأن التكرار يمثل في حقيقته نقطة توقف تهدد طغيان الإيقاع، إذ تنتفخ الكلمة وتسمر الانتباه، مما يبعث على الخشية من سيطرة التكرار الآلي الذي يعطل الوعي، إذ يعطي الكلمة وزنا في البداية، ويجعل الوعي يتوقف عندها ، ثم ما يلبث أن يفقدها وزنها كأنها لم تكن، لتعود هيمنة الإيقاع وجمود الحركة على الفضاء الموسيقى للقصيدة"[2].

ففي النص النفري تكرار لمجموعة من الأصول المعجمية ومشتقاتها، تشكل بؤرة إيقاعية ودلالية في آن واحد، وتنتشر في كل جنبات فضاء النص، مما يمنحها صفة العنصر الحيوي الذي بدونه يفقد النص هويته الفكرية والإبداعية.

وأهم هذه الأصول:

وقف: واقف وقفة يقف قف أوقف موقف ...

عرف: معرفة عارف معارف يعرف اعرف ...

علم: علم عالم علماء علوم ...

تتكرر هذه الأصول بما تحمله من أصوات ومن تأليفات مختلفة، بالإضافة إلى تردد بعض أدوات بناء المعاني كحروف النفي: لم ما وأسماء الشرط وحروفه، من إن والضمائر: ياء المتكلم وتاء المخاطب وكاف المخاطب.

---

[1] عبد الرضا علي: الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر 1989 ص 05

[2] غيورغي غاتسف: الوعي والفن ص 78

ومن الكلمات المترددة كثيرا نذكر : شيء البعد القرب السوى القلب...

أما الخيط الناظم لهذه الأشكال الإيقاعية السابقة المختارة على سبيل المثال وغيرها هو الجملة اللازمة المترددة في صدر كل جزء من أجزاء النص " وقال لي " وهي جملة لا تكتفي بالمساهمة في بناء المنظومة الصوتية المشكلة للعمل الإبداعي، إنما تتجاوزه إلى بناء الدلالة الجزئية والكلية للنص، وبالتالي تشكل بؤرة تحديد الرؤية الفكرية والوجدانية والفنية المتحكمة في إنتاج جميع العناصر البنائية.

إن هذه الجملة " وقال لي" تفصل إيقاعيا ودلاليا بين أجزاء النص، فكل جزء مستقل نسبيا عن الجزء الآخر معنى ولفظا، ولعلة ما يمكن تشبيهها في ذلك بالأسطر الشعرية في قصيدة منثورة.

فالأجزاء بهذا الإيقاع الذي وضعت به النص، تدل على حضور خاصية إيقاعية ، وإن لم تكن كإيقاع الشعر، وتدل من جهة أخرى على حضور فعل تكثيف الدلالة بواسطة آلية الإيحاء المختلفة البيانية والأسلوبية.

«يا عبد ويا كل عبد قف في موقف الوقوف ، وانظر إلى كل شيء واقفا بين يدي ، وانظر إلى كل واقف كيف له مقام لا يعدوه ، [..] وانظر إلى قلبك أين وقف ، فهو من أهل ما وقف فيه ، إن لي قلوبا لا تقف في شيء ولا يقف فيها شيء ، هي بيتي ، وهي بيني وبين كل واقف من الملك والملكوت، هي تليني وكل واقف يليها ، تلك التي لا تستطيعها العلوم ، ولا تقوم بأنوارها المعارف ولا تسعها السماء » [1]

هذه الأشكال من التكرار تؤكد وجود إيقاع له قيمة مهيمنة، بالقياس إلى جانب القيم الأخرى الدلالية والأسلوبية، هذا الإيقاع يخضع لتوتر ومنحى حركتين مباشرتين متداخلتين في إنتاج وتشكيل علم المعنى والفن ، في أي نص إبداعي صوفي:

- حركة الذات المبدعة، بحيث يشكل النغم الناتج عن المكون الصوتي تجسيدا لهذه الحركة على مستوى هذا الكون.

- حركة اللغة باعتبارها وعاء أو فضاء لتشكيل رؤية الذات للأشياء من حولها ، والإيقاع جزء من ماهيتها التي لا تقوم بدونه.

[1] النفري : مخاطبة 13 ص 161-162

هذا الأثر الموسيقي حاضر بقوة في كل النصوص الإبداعية الصوفية الكبرى شعرا أو نثرا، ذلك لأن توافر التناغم الصوتي الموسيقي في الكلام البليغ، قد جعل شرطا من شروط الكلام/ الكتابة الإبداعية، حتى في الأنواع ذات الطابع الحجاجي للتأثير في المتلقي تأثيرا جماليا وفكريا متوازنا.

فالخطبة مثلا من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان، الإيقاع والأسجاع، فهي تروى وتتناقل كالأشعار، و" محلها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذي هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة والدلالة على مقدار شوط القريحة والإخبار عن فضل القوة والاقتدار على التفنن في الصنعة"[1]

إن كثافة الإيقاع لا تليق بكل أنواع النثر، إلا ما كان قريبا من الشعر، له أكثر خواصه الجمالية، كخرق الدلالة وسعة الخيال وعمقه وانزياحاته الأسلوبية المختلفة، بغض النظر عن الإيقاع الخارجي الذي يمثله الوزن والقافية باعتبارها عنصرين يقعان خارج دائرة اللغة التي تشكل جوهر الأدب.

[1] عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 9 – 10

المبحث الثاني : تأويل حركية الإيقاع في النص النفري

إن حركية النص عادة ما تكون كحركة التيار الشعوري المتدفق ، والصور التي تفرض صيغها العامة عليها، فليس هناك إذن قالب نغمي واحد، يمكن أن نفرغ فيه نصا ما ، ونظرا لخضوعهما في عملية الإبداع لعلاقة جدلية بينها والواقع المعبر عنه ، فإن الشكل على العموم ـ بما فيه الإيقاع ـ لا يمكنه إلا أن يكون انعكاسا لهذا التحول، وبالتالي متغيرا ومتنوعا، ويتحدد شكل النص من خلال العلاقة القائمة بين اللغة بوصفها كلمات أو مقاطع في النص من جهة وبين ما يوازيها من حركة النفس داخل كيان المبدع ، فكلما قل عدد الكلمات في النص بدا الشاعر بطئ الحركة ، وكلما زاد عددها في النص كان سريع الحركة، كما أنه كلما استعمل مقاطع قصيرة فيه كان أكثر حركة، وكلما زاد من المقاطع الطويلة فيه كان أكثر بطءا.

"ولا يعد ثقل الإيقاع عيبا أو نقصا في جودة القصيدة، فقد يحتاج المنشئ إلى الإيقاع البطيء للإيحاء بحالة نفسية معينة، والعكس في الإيقاع السريع"[1]

ورد في المخاطبة الخمسين التي تتحدث عن أهل الورد وأهل الجزء مقارنة بأهل الله التي يبدو فيها النفري بطيء الحركة وفي جمل طويلة :

« يا عبد انصرف أهل الورد حين بلغوه ، وانصرف أهل الجزء من القرآن حين درسوه ، ولم ينصرف أهلي فكيف ينصرفون » [2]

وكلما استخدم النفري جملا قصيرة كان أكثر حركة و يتجلى ذلك في هذه الشذرة :

« وقال لي قد رأيت مقامي ورأيت الكون وأريتك نوريتك ، فأين ذهبت بها ذهبت بها ، فعلقت فتمخضت فوضعت فاستسعيتك فاسترهبتك فاستخدمتك » [3]

حيث نلاحظ أن حركيتها تمتاز بسرعة إيقاعية معينة، تتناسب والفضاء الحركي الذي تمنحه سيطرة الأفعال وتواليها ، وهذا ما تمثله القصيدة العربية الحديثة .

[1] مصطفى الجوزو: التوازن اللغوي: المعادل الإيقاعي والمعنوي مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت العدد 68. 69. 1989 ص 108

[2] النفري : مخاطبة 50 ص 204

[3] النفري موقف الصفح الجميل ص 132

واكتشاف هذه الإيقاعات الجديدة من شأنه أن " يخرج التصميم الموسيقي عن التناسق والتوازي الأقرب إلى الرتابة، وكان من أبرز المحاولات في هذا المجال هو اللجوء إلى الزحافات التي تقتل جزءا من الموسيقى الشعرية العالية، ويمكن أن تعد تنويعا في موسيقى القصيدة يخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها"[1]

فكلما اشتد الانفعال وتغيرت الحالة النفسية في المقطع الجديد، بدأت الأبيات بأكبر عدد من التفعيلات الزاحفة، في المواقف المنفعلة، أو المميزة في الحالة النفسية، فيمكن تفسيره بأن شدة الانفعال يرافقها في الأداء اللغوي أو الموسيقي نوع من السرعة الملموسة، أي سرعة في الأداء والرغبة بتوصيل المعنى ، والتنفيس عن الحالة النفسية المنفعلة بنحو أسرع من الشكل العادي الهادئ وغير المنفعل، ولأن الزحاف بتعريفه العروضي هو كل تغيير يتناول ثواني الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن ، فإنه يؤدي إلى اختصار عدد الأحرف، وتقليص في عدد المتحركات، أي أنه من ناحية الأداء الصوتي سيعمل على اختصار الزمن، ولهذا فهو يتفق وحالة الانفعال التي تتطلب السرعة، كما يتلاءم مع الحالة الجديدة المتميزة عما سبق أن قدمه الشاعر من حالات في المقاطع الأخرى.

1. مساهمة الإيقاع في إنتاج المعنى :

ينبغي على القاريء أن لا يتوهم على أن الإيقاع هو مجرد وسيلة إطراب ، أو استجابة لحاجة نفسية صرف، فهو " ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها، وإذا كان الفن تعبيرا إيحائيا عن معاني تفوق المعنى الظاهر، فالإيقاع وسيلة هامة من وسائل هذا التعبير، لأنه لغة التواتر والانفعال"[2]

لذلك ارتكز عليه الشعر ارتكازا أساسيا في بناء موسيقاه، وعد أحد أهم أركانها التي ترتكز أولا على الانسجام أو تآلف الأصوات، فالشعر يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام، غير أن هذه المهمة التي ينهض بها الإيقاع في تشكيل البنية الهيكلية للنص الشعري، يجب ألا تصدر عن حركة خارجية، إنما تنبع من الداخل كضرورة تعبيرية.

إن الإيقاع بوصفه " التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته"[1] وبما أنه ينشأ غالبا من تفاعل عنصرين متمايزين، وكلما كان الاستثمار على درجة عالية من المهارة والوعي، كان للإيقاع قدرة على التعبير والتصوير والتأثير.

---

[1] يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم دار الأندلس بيروت ط 2 1983 ص 172

[2] روز غريب: تمهيد في النقد الأدبي ص 107 110

ذلك لأنه ليس إطارا كميا مجردا ، يتوقف عمله عند حدود تنظيم طبقة الألفاظ، ولكن له كيفية وطاقات جمالية وقدرات فائقة على التعبير ، هي نصيبه من المساهمة في الشعر، إذ أن بنيته تقبل التجزئة في شكلها ، ولكنها ترفضه في كليتها ، فنحن نتأثر بالإيقاع جملة، وليس بالوحدات مجزأة.

وعلى هذا الأساس نشهد في مقطع النفري الذي نحن بصدد تحليله ضربين من الإيقاع :

فأما أحدهما فأملته طبيعة النص القائم على معادلات نبه إليها النفري بتواترها على نسق واحد، دونما حاجة إلى وسائل ربط بينهما أو وسائل تعليل.

وأما ثانيهما فاقتضته طبيعة الألفاظ التي استطاع القائل أن يؤسس لها مقاما إيحائيا صوفيا، يحقق رمزيتها ويجردها من الاعتباط الملحوظ في العلامة اللغوية، وهو اعتباط مرفوض في بنية الخطاب الشعري أصلا.مثال ذلك ما أورده النفري في أحد مواقفه :

« وقال لي : المعرفة من كل شيء حدك الكل من كل كلية ، حدك الحد من كل حدية ، منتهاك الجزء من كل جزئية تقلبك » [2]

ذلك ما يجعلنا نقر بأن هذين النوعين من الإيقاع المجرد ينتهيان إلى دلالة جوهرية واحدة، مفادها أن من بلغ درجة الوقفة الصوفية بين يدي الله. إنما بلغ أعلى مراتب اليقين القلبي متجاوزا المعرفة العقلية، وهي عند النفري درجة الجهل، ومتعديا الطلب العرفاني بما هو حالة استشرافية محضة، إلى درجة تقبل المدد الذوقي ، فبمجرد مثول الواقف بين يدي الله يحق للمتصوف استقبال الواردات الإلهية والأنفاس الروحانية والأطايب الذوقية، من غير أن يبذل جهدا ، لأنه قد وصل بعد مرحلة المجاهدة الصوفية الشاقة الموصولة إلى طور المكافأة من قبل الله.

هذه المستويات الإيقاعية تضافرت على اختلاف علاماتها وأصنافها من أجل إنشاء دلالة موحدة، فكانت تفعل في هذه النصوص فعل الانزياح ، على نحو ما صنعته جمالية الصـــــورة والرمز في النص النفري، كما تضافرت هذه المستويات من أجل إخراج الإيقـــاع من هامش النص إلى مركزه ، بما يجعله إيقاعا فاعلا في الدلالة، صانعا لها على الدوام، ومن دوامه يتجدد كيان النص كله، ذلك أن الإيقاع في منطق "هـ . مشونيك" ليس شيئا مضافا إلى بنية النص بل هو من صلبه إن لم يكن أساسه"[3]

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص71

[2] النفري : موقف وراء المواقف ص 66

[3] H. M. L'enjeu de la théorie de rythme critique du rytheme. P 72

والمعنى الجوهري المؤدى من خلال " التكـــــــــــرار " في مطالع جمل نصوص النفري، في مواقفه و مخاطباته عامة، إنما هو تحقيق عبودية المريد الساعي إلى الذهول عن نفسه والفناء عن جسده، لغاية الفوز بالمعرفة الصوفية في لحظة إشراق يتحد فيها بالذات الإلهية، وهذا ما يهدف إليه النفري من خلال ابتهالاته (مناجاته) فالله يخاطبه بأن يريه قلبه، ويعرض عن خواطره، ويتعرف عليه بلا " حاجزية " نقصد أنه خاطبه في لحظة المكاشفة بخطاب الغيب، ورفعه إلى أعلى عليين إلى المقام الأسمى، ولكن النفري الصوفي المبتهل يستعظم ذلك من الله، فيرتد إلى عبوديته له باستعمال " يا عبد" مكررة في مطالع الجمل على سبيل التذكر في كل ابتهال.

ويبدو للباحث أن التكرار في مواقف النفري ومخاطباته ليس مجرد ظاهرة صوتية يلذ للأذن سماعها ، بل هي ظاهرة وظيفية منصهرة في صميم بنية النص الـدلالية ، ذلك أن التكرار بما هو ضرب من الإيقاع ، يتجاوز كونه الزخرفي إلى كونه الدلالي المنطقي، إذ ينشأ عن الإيقاع وطريقة انتظام عناصره فهم مخصوص للنص .

من خلال ما سبق يمكن أن نعد الإيقاع شكلا من أشكال الحركة داخل بنية الخطاب،وبذلك نخرجه من ضيق اللغة المعيارية، إلى فسحة الخطاب الفاعل، ويمكن أن " نذهب شوطا أوغل حين نجازف بالحديث عن شرح نص بأكمله من خلال إنشائية إيقاعه ، فقد أحالنا إيقاع الترديد في المثال السابق على مركز الاهتمام الجوهري في النص، وفي مخاطبات النفري عامة، ونعني بهذا خضوع المريد الصوفي للمشيئة الإلهية والتزامه حدود الإنسانية في عبوديتها للحضرة العلية " [1]

وبذلك ساهم الإيقاع في إنتاج المعنى، وصار الإيقاع من المكونات الفعلية لإنتاج الدلالة وبهذا يخرج الإيقاع في النص النثري من دائرة الدال الهامشي إلى المركز، فإذا بالحدود بين الهامشي والمركزي تغدو واهية، وتشهد حقيقة التحام المعنى بالمبنى ممثلا هنا في الإيقاع.

فلو كنا إزاء متلق للنص النفري بمقتضى ما يميله عليه مقامه القرائي الذي يشغله، فإن هذا المتلقي الذي يعاد قسرا إلى لعبة استكمال أدبية النص، وآنذاك بوسعه أن يعدل من آليات القراءة ، وفق رسوم تنغيمية معنية، تولد من صلب الخطاب دلالة خاصة.

ولنأخذ مصداقا على ذلك هذه الجمل الثلاث من المخاطبة الرابعة والثلاثين:

« يا عبد إذا لم ترني فعاد كل شيء، فهو عدوك وأنت عدوه.

[1] محمد بن عياد : مضارب التأويل ص 137

يا عبد إذا رأيتني فوال كل شيء، فهو وليك وأنت وليه.

يا عبد بلاؤك هو البـــلاء، إذا رأيتني فالشـــرك من ورائك ، وإن لم تـــــــــرني فالحجبة من ورائك » [1]

فبإمكان القارئ أن ينغم في كل مرة العبارة المنطوية على الرؤية، الواردة في صورة مركب بالإضافة، وفي صورة مركب بحرف الشرط ، أي أن هذه العبارة متميزة في النص من الناحية التركيبية بما يجعلها سمة أسلوبية لافتة للنظر. رغم الاختلاف النحوي بين المركب بالإضافة والمركب بحرف الشرط.

فالتنغيم في مثل هذه المواضع، لا يقوم به إلا قارئ متشبع ببعض المعارف الصوفية ، أي القارئ الذي يقصده النفري دون سواه، هذا التنغيم ليس صناعة بلا هدف، بل هو تنغيم موظف للمعنى، ذلك أن " للكلام مراتب في العلو والانخفاض، يعلو في جزء من أجزائه، فيحصل من ذلك إثقال فيزيولوجي لغاية إبراز المعنى تماما، مثلما يحصل إثقال فيزيولوجي على مقطع صوتي معين عند التنبير، فالتنغيم في جزء من الجملة هو كالتنبير في مقطع صوتي في الكلمة .

ونعتبر النص الصوفي بما ينطوي عليه من رؤى ومصطلحات خاصة نصا موجها إلى طبقة من القراء ، تتمثل جانبا من المعارف الصوفية بما يحقق قيمة الرمز في هذا الصنف من الأدب، ويقيه غائلة الفهم السطحي أو التصريحي فلا وجود هنا ل " قارئ مجرد إنما المقام القرائي هنا انتقائي ومحدد .

وتشير العبارات السابقة إلى الرؤية ــ نقصد رؤية العبد خالقه ــ أو عدمها ، وهو إقرار من النفري بأن رؤية الحق محور أساسي في التعامل بين المريد الصوفي والحضرة العلية، وهذه الرؤية لا نخالها تتخذ مثل هذا البعد إلا لأنها من النوع الرمزي الحافل بالإيحاء . وهنا يحول التنغيم بما هو ضرب من الإيقاع الوظيفي اهتمام القارئ، من البنية الدلالية السطحية إلى الغموض في الدلالة العميقة ، فيتحقق معنى الرمز، وهو من المعاني الأساسية التي ينهض عليها الأدب الصوفي، فالإيقاع بالتنغيم هو إذن من العناصر المتضافرة من أجل إنتاج المعنى أو إنتاج فائض المعنى ، باعتبار أن الكلمة الصوفية متجردة من معناها الأصلي، متشكلة دلالتها من خلال سياق النص الرمزي ، فيتطلب تحقيق الكلمة الصوفية البحث عما وراء المعنى، إذ لا تكتمل أدبية النص الصوفي دون بلوغ معنى المعنى.

ومحصل ذلك كله أن مستويات الإيقاع الثلاثة التي ينطوي عليها كتاب النفري " المواقف والمخاطبات" من إيقاع يتم بواسطة التكرار في مطالع الجمل، إلى إيقاع يتم بالتوازي التركيبي ، إلى

[1] النفري : مخاطبة 34 ص 189

الإيقاع الدلالي، تشهد إلى حد ما بأن هذا الكتاب تسوده روح شعرية خاصة تستشعر في بداية الأمر انطباعا عاطفيا، ولكن سرعان ما يفيء الدارس فيما يشبه الاطمئنان إلى أنها حقيقة أدبية بعد أن وجدتها مستندا علميا، ويكون ذلك بإرجاع ضروب التجاوز والإغراب في الخطاب الصوفي الأدبي إلى نوع العلاقة المنعقدة بين النفري ومؤسسة عصره الثقافية ، وهذه الروح الشعرية الخاصة المتميزة أو قل المخالفة، يتحكم فيها طابع النص الصوفي، وهو نص رافض من حيث رؤاه وأبعاده ؛ ولذلك أدت هذه الروح إلى أن يكتب النص في شكل رافض يوائم مضمونه، ومن هنا ننعتها بالخاصة، لأنها بقدر ما توهم بالاقتراب من الشعر توغل في الابتعاد عنه.

وهناك نوع من الجدل القائم بين البعد الرافض في نص النفري وبين شكل الكتابة لديه، هذا الشكل ينزع نحو الشعر، ولكن المضمون الرافض يبعده عن هذا الشعر، ويجعله نصا فوق الأجناس، لأن المدخل إلى مقاطعة المؤسسة الثقافية يكون بدءا من مخالفة أشكالها التعبيرية الواعية.

2. رمزية الأصوات ودلالتها الكامنة في النص النفري:

يستعين الشعر بالموسيقى و اللغة ، من أجل أن يحقق في القصيدة تماسكا ، يصل بها إلى تشكيل صفات النوع، ومن دون ذلك تفقد صفة النوع وتتشكل داخل إطار نوعي إبداعي آخر.

والقصيدة – أيا كان نوعها – في استعانتها بالموسيقى إنما تستعين " بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه، وتقوم الأصوات في ذلك بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال هذه الموسيقى ، بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة، وبما يترشح من تجاور صوتين مختلفين من صفات جديدة تظهر في أحدهما أو تظهر في كليهما.

وكل ما يحققه التوافق الصوتي من وحدة حقيقية يفرضها عليه الفكر ، عن طريق العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى ؛ إذ لا يمكن أن يوجد أي معنى بدون صوت يعبر عنه ، فالكلمات التي هي عبارة عن مجموعات صوتية تقوم على بناء مزدوج إنما هي أصوات تعتبر رموزا للمعاني، وهي أيضا تعتبر أصواتا، وأنت لا تستطيع أن تستعملها بالصفة الثانية، أي أنك لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى، ولا تستطيع كذلك أن تغير الصوت تغييرا ماديا دون أن تغير المعنى وبالأحرى تفقده"[1]

ويمكن للصوت أن يوجد معزولا عن المؤثرات الأخرى التي تعزز دوره وتمنحه قدرة على التحرر من سلبيته المجردة، فحين يكون الصوت واللون والشكل كل مع الآخر ، في وحدة موسيقية كما يقول "

[1] أرشيبال مكليش: الشعر والتجربة تر/ سلمى الخضراء الجيوسي دار اليقظة العربية بيروت 1963 ص 38

بيتس" فإنها جميعا تصبح صوتا واحدا ولونا واحدا وشكلا واحدا، وتثير انفعالا يصدر عن مثيرات عديدة متميزة ولكنه رغم ذلك انفعال واحد"[1] وذلك نظرا لاندماج الصفات وتوحدها في شكل واحد، يساهم في الأخير بالتفاعل مع التجربة الشعورية في إنتاج المعنى.

وليس الشعر وحده " هو المجال الوحيد الذي تخلق فيه رموز الأصوات وآثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى ، من علاقة خفية إلى علاقة جلية، وتظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة ، إلى الدرجة التي تستطيع فيها الكلمة المؤلفة من مجموعة متنوعة من الأصوات أن تحمل ظلالا مختلفة من المعنى دفعة واحدة"[2].

ولا يظهر تناسب الأصوات من تنافرها إلا في حالة التأليف إما في لفظة مفردة ، وإما في ألفاظ مؤلفة ، لأن التأليف هو المسرح الذي تلتقي فيه الأصوات على اختلاف مخارجها وصفاتها ، فتتداخل أجراسها، وتتجاوب نغماتها ، وعلى قدر تناسبها في الامتزاج تكون حلاوة الإيقاع ورشاقة الصياغة . يقول النفري :

« وقال لي : الذي يفهم عني يريد بعبادته وجهي ، والذي يفهم عن حقي يعبدني من أجل خوفي ، والذي يفهم عن نعمتي يعبدني رغبة فيما عندي .

وقال لي : من عبدني وهو يريد وجهي دام ، ومن عبدني من أجل خوفي فتر ، ومن عبدني من أجل رغبته انقطع » [3]

أما من حيث رمزية الصوت ودلالته الكامنة فإنها لا تظهر إلا من خلال حدث وحركة ، وإذا كانت النفس الإنسانية، بوصفها ميدانا حيا للحركة والفعل والحدث خاضعة لتأثير الصوت بنحو أو بآخر، فما هذا التأثير إلا أن الصوت في حد ذاته يحمل في طياته معنى.

والشاعر – بالمفهوم الواسع – في إنشائه للنص يصوغ الكلمات وفق محوري التوزيع والاستبدال، و "لا يتعامل معها تعاملا اعتباطيا بل ينتقيها " مستغلا الخواص الحسية لأصواتها وجرسها، وقدرتها الفعالة على إنتاج الدلالة، ذلك لأن الأصوات غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنان استغلالها. إذ تنهض في تفجير طاقاتها على قوة الإيحاء وهذه القوة التي تضيف شيئا إلى المدلول العادي

---

[1] محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف ط2 1987 ص 134

[2] ف. أ. ماتيسن ت. س اليوت: الشاعر والناقد تر/ إحسان عباس مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت نيويورك 1965 ص 177

[3] النفري : موقف المطلع ص 33-34

للألفاظ ، ولا تعمل إلا في إطار إيقاع الشاعر الذي ينبغي له أن يجسد إحساسا حادا لشيئين معا موسيقى الألفاظ ومضموناتها المتنوعة الغنية"[1]

ويمكن لدرجات الصوت أن تؤدي دورا مهما في توجيه نوع الدلالة، إذ أن التنغيم أي المنحنى البياني الذي يسجله الصوت، يختلف في الواقع اختلافا ملحوظا حسب المعنى والخطاب، فالتنغيم دال إذن، أي أنه يقوى هذه الاختلافات لتبين بشكل أحسن اختلاف المدلولات.

كما أن حروف الزيادة التي تلحق الأفعال هي مورفيمات (وحدات صوتية دلالية) لا تعبر فقط عن معنى عقلي، بل عن موقف وجداني ووجهة نظر أيضا، لكنها لا تحقق هذا المدى التعبيري إلا من خلال وضعها داخل بنية التركيب ، فكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى كما يرى النحاة والبلاغيون .

3. إيقاع السرد و الحوار في النص النفري:

كان السرد والحوار من أكثر التقنيات حضورا في القصيدة المعاصرة. وهناك افتراض شائع يقول: " إن إيقاع أسلوب السرد ووصف الأمكنة لابد أن يكون أكثر ميلا إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب الحادثة أو الحوار الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع ، لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل أسئلة وإجابات ، وهذا ما يجسده النص النفري في المخاطبة الثالثة عشر والتي تجمع بين الصيغتين : (قال لي) و (يا عبد) :

« وقال لي سد باب قلبك الذي يدخل منه سواي ، لأن قلبك بيتي ، وقم رقيبا على السد وأقم فيه إلى أن نلتقي ، فبي أقسمت وبجلال ثنائي في كرم آلائي حلفت ، إن البيوت التي تبنى على السد بيوتي وإن أهلها أهلي وأعزتي » [2]

فإيقاع السرد في هذا المقطع ينبع من ذات الصوفي الفرد الكاتب وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعا لرغباته الخاصة، بينما يتألف إيقاع الحوار من المشاركة مع الآخر أي أنه ليس ذات محضا وثابتا، بل متغيرا لأنه لا ينبع من ذات واحدة.

ولا شك في أن للسرعة الإيقاعية التي يتطلبها الحوار درجات أيضا، لأنها ترتبط أصلا بنوع المحاورة، فإذا كان الحوار محتدما ثائرا مليئا بالانفعالات، كان الإيقاع السريع أكثر بروزا، وإذا كانت المحاورة هادئة غير ميالة إلى العنف كانت أقرب إلى الإيقاع الهادئ اللين.

[1] عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في الشعر ص39

[2] النفري : مخاطبة 13 ص 163

ولكن إيقاع الحوار بكافة أنماطه " درجات الانفعال والحالة النفسية، يظل بنحو عام أكثر سرعة من حديث الفرد الواحد وهو يصف أو يتحدث عن حكاية"[1]

الحوار المباشر عن طريق الفعل " قال " و " قلت " كأبسط وسائل الحوار ، نجده يتصدر كل سطر في النص النفري وخاصة في موقفين :

موقف المحضر والحرف « وقال لي ما النار ، قلت نور من أنوار السطوة ، قال ما السطوة ، قلت وصف من أوصاف العزة [..] قال قلت الحق ، قلت : أنت قولتني ، قال لترى بينتي .

وقال لي : ما الجنة ؟ قلت وصف من أوصاف التنعيم . قال : ما التنعيم ؟ قلت : وصف من أوصاف اللطف . قال : ما اللطف ؟ قلت : وصف من أوصاف الرحمة [..] قال : قلت الحق . قلت : أنت قولتني ، قال لترى نعمتي » [2]

وفي موقف الإسلام « أوقفني في الإسلام وقال لي هو ديني فلا تبتغ سواه ، فإني لا أقبل .

وقال لي : هو أن تسلم لي ما أحكم لك وما أحكم عليك ، قلت :كيف أسلم لك ؟ قال : لا تعارضني برأيك ولا تطلب على حقي عليك دليلا من قبل نفسك ، فإن نفسك لا تدلك على حقي أبدا ولا تلتزم حقي طوعا[...] قال : من فقه أمري فقد فقه ، ومن فقه رأي نفسه فما فقه » [3]

4. إيقاعية الخط والبياض في النص النفري:

إن ظاهرة الإيقاع لا تحدد مطلقا بالأصوات بشكلها المجرد فقط، بل تشمل ما يحيط بها، وما يحيل عليها من عناصر مكملة، فالصوت لا تعرف خواصه، ولا يعرف شكله إلا من خلال الصمت المحيط به الذي يساهم أيضا بقدر أو بآخر في تشكيل بنية الإيقاع.

فالإيقاع ــ بما في ذلك الصمت ـ يحدث على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة" [4] فالصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للنص بالسواد رمز " الصوت" والبياض رمز " الصمت" إذ أن للبياض في النص أهمية لافتة للنظر، فالنظم يقتضيه باعتباره صمتا يحيط بالنص .

[1] دير الملاك – محسن أطميشن : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ص321 م. و . ث . إ بغداد 1982

[2] النفري : موقف المحضر والحرف ص 120

[3] النفري : موقف الإسلام ص 139

[4] محمد فتوح أحمد: ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري .

ويتميز النص بأنواع مختلفة من الوقفات التي تحدد حجم السواد والبياض فيه، و "الوقفة " في الأصل هي توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه، ولكنها بطبيعة الحال محملة بدلالة لغوية ، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام ، والسكوت ليس بكما ـ كما نظن ـ بل رفضا للكلام فهو نوع منه .

والبياض يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ ، عن طريق الصراع الحاد القائم بين الخط والفراغ ، أي بين الأسود والأبيض، وهو ربما لم يجربه القدماء بنفس الحدة التي تعتري شاعرنا الحديث، وهو يكتب نصه الشعري.

" لأن القدماء كانوا يعرفون مسبقا حدود المكان عند كتابة النص ، فيمارسون لعبة الكتابة داخل إطار مقفل، أما الشاعر الحديث فإنه يواجه الخطوط (اللون الأسود) بنفس القلق الذي يواجه به الفراغ (اللون الأبيض) وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه" [1]

فبنية المكان يشوبها قلق دائم ، تحدوه رغبة في تحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها القارئ، فجعلت عينيه مركزتين على بنية مكانية تمنحه الاطمئنان ، وتدعم توازنه الداخلي الوهمي.

ولهذا يمتد الشاعر بهذا التركيب اللامتناهي إلى دواخل القارئ ليحدث هزة في كيانه، ويدفع بهذا الاطمئنان الذي يشعر به ، نحو الشك والدخول في متاهة القلق ، ويمكننا أن نلاحظ تداخل العلاقة بين بنية المكان والزمان في سطر الكتابة، فهو عندما ينتهي ببياض قد ينتهي بوقفة عروضية وقد لا تنتهي. كما أن طول البيت وقصره ليس موحدين في جميع الأسطر.

والشاعر في اختياره لهذه المقاييس، لا يصدر عن تفضيل عنصر على عنصر آخر ، وإنما تتداخل في الاختيار الذاتي مجموع البنيات الجزئية التي تحكم وجودها ترابط جدلي، وينتهي السطر عندما يلامسه البياض، أو عندما يوقفه البياض فيحد من حريته في التدفق .

إن لكل نص من نصوص النفري عالما خاصا من البياض وعالما خاصا من السواد، ولو أخذنا على سبيل المثال المخاطبة الثامنة عشرة :

« يا عبد لا تيأس مني فتبرئ منك ذمتي .

[1] محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص 47

يا عبد كيف تيأس مني وفي قلبك متحدثي .

يا عبد أنا كهف التائبين وإلي ملجأ الخاطئين .

يا عبد أنا السند الذي لا يسلم وأنا السيد الذي لا يظلم .

يا عبد إذا رأيتني فلا تركن إلى الأركان ، وإذا سمعتني فلا تسمع إلى البيان » [1]

لاكتشفنا أن قضية الحضور الذي ينتزعه السواد من مساحة البياض، وتوزيع الخارطة المكانية للنص على أسس نتائج ليست محض صدفة عابرة، إنما هناك هندسة معينة تقررها التجربة الصوفية في مدها وجزرها.

ونلاحظ أن سطر الكتابة يمتد ويتقلص حسب حركة الفعل الشعري الممثل للتجربة في النص، وبهذا الامتداد والتقلص الذي يتفاوت بين سطر وسطر، ومقطع وآخر يتحدد بطبيعة إيقاع البياض، " إذ أن حركة السواد على البياض هو حركة الصوت على الصمت، فصدى السواد يتردد في البياض مثلما يتردد صدى الصوت في الصمت"[2]

وحركات النص الخمس تمتص في توزيعها المتباين الفاعلية البصرية للعين المتلقية، وبقدر ما تضيق مساحة الكتابة " السواد" فإن مساحة البياض تتسع، وتسعى الفراغات التي تركها الكاتب بين حركة مقطع وآخر إلى توليد انتقالة إيقاعية يؤديها البياض الفاصل بين سوادين، وهي بمثابة صمت وتوقف تنهي فيه العين المتلقية لاستقبال سواد لاحق.

وكلما طال سطر الكتابة (السواد) أي كلما أوغل أكثر في مساحة البياض، فإن إيقاع البياض يظهر أكثر، لأن انحساره وضيق مساحته يؤديان إلى إظهاره وإبرازه، واشتغال العين المتلقية به من خلال اشتراكه في مجال الرؤية البصرية.

5. الإيقاع في فكر النفري وتجلياته:

يتحقق التماسك النصي عندما يبلغ الامتزاج أعلى مراحله بين جميع العناصر المكونة للنص، وفي مقدمتها تحقيق تناسب حيوي بين إيقاع الأصوات وإيقاع الأفكار ، فمن الخطأ الإدعاء بأن موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد، بغض النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية .

---

1 النفري : مخاطبة 18 ص 170

2 محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة ص 49

إذ تغذي طبيعة الأفكار الأصوات بألوان إيقاعية، لا تحملها هذه الأصوات في وضعها المجرد، ولا تكتسبها إلا من خلال إيقاع الجملة والعلاقة بين الصوت والمعنى، وقوة الكلمات الإيحائية التي تتألف جميعا في تشكيل متحد وعلى نحو منظوم، يقوم على أهمية ربط الأنماط الإيقاعية في الشعر بأنماط من المعنى، دون الأنماط الموسيقية الصرف، مما يستدعي قدرات شعرية خلاقة معززة بوعي شمولي قادر على تنشيط قوة الإيحاء في الإيقاع.

ف "غالبا ما يستخدم الشعر الحديث إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليتحقق الانسجام والوحدة والتعويض عن فقدان الانتظام ، في طول الأبيات وأنماط التقفية"[1]

إن إيقاع الأفكار يتشكل أساسا تشكلا لغويا، باعتبار اللغة رموزا تثوى في التراكيب، ويقوم الشاعر بترتيب اللغة بتشكيلات إيقاعية ترمز للأحاسيس معتمدا على التراكيب، ويمكن القول على وجه الدقة بأن ذلك يحدث لأن التركيب إيقاع لكنه دون صوت.

وينبعث إيقاع الأفكار من طبيعة وفاعلية القيم الرمزية التي تحويها المفردات المكونة لنسيج النص، وهو عادة إيقاع خفي يتشكل في النفس خلال التأمل والاستغراق في عالم النص وأجوائه الخاصة، ولو استقرينا على سبيل المثال نص النفري ، وحاولنا النظر فيما يمكن أن يقدمه من إيقاعية معينة تصدر عن رموز وأفكار النص ، لأدركنا أن إيقاعا خفيا يحاكي الذهن يلتمع هنا وهناك في أجزاء كثيرة من النص.

إن مفردة " القرب" التي تتكرر في (موقف القرب) بمشتقاتها إحدى وعشرين مرة تشكل المحور الرمزي الأساس لها ، وتكرارها يصل بها إلى مرحلة التشخيص، إذ يبدأ بها كيان النص وينتهي بها ، فهي القطب المناوئ في الصراع الفكري والحضاري والوجودي الذي نهض عليه النص.

بقابلها في القطب الآخر " البعد" المتكررة سبع عشرة مرة ، وما تؤديه من ثنائية وتضاد تقوي في مجموعهما الوجود الأصيل في عملية الصراع الفكري الدائر بينهما .

إن هذه المعادلات التي يقدمها النص، بوصفه الواقع الفكري المجسد لبنيتها، تبعث بانسجامها وتنافرها وصراعها وتكرار صيغها ورموزها واكتناز دلالاتها. إيقاعا معينا، لا يمكن القبض عليه باستعمال الوسائل التقليدية في كشف النظم الإيقاعية المعروفة والمألوفة القائمة على الصوت والغنائية العالية.

[1] س. موريه : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث تر/ سعد مصلوح ، عالم الكتب القاهرة ط1 1969 ص 140

6. شعرية الإيقاع في النص النفري :

حينما نتلقى كلمة " شعر " فإننا لا يمكن أن نتصور هذا الجنس الأدبي خارج الإيقاع ، لأن الإيقاع خاصية ارتبطت به منذ القدم ، وترسخت فيه باعتبارها شكلا من أشكال انزياحه عن الخطاب العادي.

والحديث عن الإيقاع يذهب بنا إلى تصور شكلين من أشكاله : خارجي يرتبط بالبحور وتفاعيلها، وأشكال القافية والروي ، وداخلي تندرج تحته الأصوات وأشكال التكرار والتوازي ، والسجع والجناس بالإضافة إلى بعض المظاهر الشفوية كالنبر والتنغيم .

وتبلورت قصيدة النثر قبل أن تكون نثرا أي أنها وحدة عضوية وكثافة وتوتر، قبل أن تكون جملا وكلمات، هي ذات نوع متميز قـائم بذاته، ليس خليطا، هي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة ، لذلك فإن لها هيكلا وتنظيما، ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع آخر.

فالشاعر يدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية، ويفرض عليها هيكلا منظما، سواء بالمقاطع المنظمة أو التكرار أو البناء الدائري، أي أن قصيدة النثر اكتسبت استقلاليتها بوصفها نوعا شعريا ذا خصائص مميزة، وهي تحمل شكلها الخاص وهي : " ذات وحدة مغلقة هي دائرة أو شبه دائرة لا خط مستقيم، هي مجموعة علائق تنظيم في شبكة كثيفة ذات تقنية محدودة وبناء تركيبي موحد، منتظم الأجزاء، متوازن تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها"[1]

ويستعمل الشاعر بدل القافية والمقاطع الموزونة وتوازناتها توازنات أخرى مغايرة ، وتطمح في تشكيل إيقاعها الخاص ، بالاستعاضة عن بحور الخليل بانسجام داخلي لا يفتأ يتجدد ولا يخضع إلا لحركة الرؤية والتجربة الشخصيتين

كما أن قصيدة النثر تطمح في إتاحة كل الحرية للفكر والخيال ، لأن يشتغل على إضافة قدرات شعرية أكبر إلى القصيدة ، من أجل كسر الوجود المهيمن والحضور المستقر للشكل الإيقاعي التقليدي القائم على التفعيلة في ذاكرة المتلقي، لأن الوزن الحر " المحدد" لم يكن كافيا كما يبدو لكسر رتابة الإيقاع الخارجي للقصيدة العربية بما يرقى إلى تأسيس حساسية شعرية جديدة [2].

---

[1] عزيز الحسين: شعر الطليعة في المغرب منشورات عويدات بيروت ط1 1987 ص 220 221

[2] ينظر حاتم الصكر: ما لا تؤديه الصفة بحث مقدم في مهرجان المربد مطبوع بدار الحرية بغداد 1989 ص 14

على الرغم من المحاولات الكثيرة لشاعر الشكل الحر، التي أسهمت في كسر حدة السيطرة العروضية على البنية الإيقاعية كالخلط العروضي بين محور متعدد ، ومزج الشعر بالنثر وغيرهما ، إلا أن قصيدة النثر كانت أكثر الطفرات تحررا في هذا المجال. واستطاعت أن تبرهن " في أحيان عديدة على أنها إثراء لخيارات الشاعر العربي، وتنويع هو في حاجة إليه، وتنويع في أشكاله الإيقاعية وفي بناه التعبيرية أيضا"[1]

ويتجلى إيقاعها المتنوع في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف ،كما تتجلى في تفجير الخصائص الصوتية ، وتعويض الوزن الغائب باستخدام مظاهر تشكيلية ، كالفراغ والفصل والحذف وفي تحقيق إيقاع التداخل والإيقاع الحر وموسقة الفكرة، والتكثيف اللفظي والتواتر ، والإيقاع المرسل " وهي تقوم جميعا على مناداة الفكرة لاستخراج تجلياتها وبثها في شحنات تصورية أو تقريرية تعتمد التقابل والتكامل للوصول إلى المتلقي"[2]

وقد أشار " جون كوهن " في كتابه " اللغة الرفيعة " إلى أن الكلمات في الأصل تتوفر على درجات متفاوتة من الطاقة التعبيرية والطاقة الفاعلة المؤثرة ، وما تقوم به اللغة الشعرية عبر الصورة من انزياح سلب للسلب ، ونفي للحياد الذي تتسم به اللغة العادية التي اعتادت أن تشير إلى المعنى المفهومي ، فهذا الطابع الحيادي الذي تتخذه الكلمات ، ماهو إلا نتيجة للسلب الذي يمارس عليها من جراء مبدأ التعارض والاختلاف الذي يحكم قانون اللغة [3]

إن طبيعة الفارق بين الشعر والنثر لغوية أو شكلية في نظر " كوهن " وتكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة ، وبين المدلولات من جهة أخرى " وعلى هذا فالمادة هي الواقعة اللغوية ، والشكل هو هذه المادة نفسها ،كما تصوغها أو تبنيها العبارة " [4]

يستعمل الشاعر اللغة لأنه يريد التواصل ، أي يريد أن يفهم بطريقة ما " إنه يهدف إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي ، يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تثيره اللغة العادية " [5] وهو لذلك يختار الكلمات المناسبة للمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته ،ثم يسوق ذلك في نظام

---

[1] علي جعفر العلاق: الشعر خارج النظم – الشعر داخل اللغة دراسة في قصيدة النثر مجلة أقلام عدد 11 12 السنة 116 ص 24

[2] حاتم الصكر: ما لا تؤديه الصفة ص 22 23

[3] ينظر نزار التجديتي : نظرية الانزياح عند جون كوهن مجلة دراسات سال المغرب 1987 ص 60

[4] جون كوهن : بناء لغة الشعر ص 27-28

[5] المرجع نفسه ص 95

تركيبي مخصوص يحقق له فـــرادة رسالته وأسلوبه الخاص ، وهو يفعل ذلك غير مبال بقوانين اللغة ومعاييرها ، بل يتعمد خرقها ومناقضتها ،

ويعد خطاب النفري من الخطابات التي تتميز بنظام صوتي خاص ، تتجانس فيه الحروف والكلمات تجانسا يضفي على نصوصه إيقاعا موسيقيا ثريا ، كالجناس والسجع والتكرار ، وبهذا الخرق يرسخ " النفري " الرؤية العرفانية المبنية على خرق المبادئ المنطقية المؤسسة للعقلانية الإغريقية واللاتينة .

لكن مفهوم الإيقاع يتعدى مفهوم الوزن والقافية ، إلى عناصر أخرى تسهم في التشكيل الموسيقي للنص، كالتماثلات الصوتية والدلالية ، والإيقاعات الموسيقية وقد حلل " كوهن " ضروب التماثل التي تحدث بين العناصر المتجاورة في النص فقسمها إلى ثلاثة :

- **التماثل على صعيد الدال** : ويكون باتفاق مقطعين صوتيين في الإيقاع واختلافهما في المدلول، والاتفاق في الإيقاع يعني أن عدد الحروف ونوعها وهيأتها وترتيبها متماثل ، ويكون تاما أو ناقصا ، والنفس في حاجة إلى النوعين معا .

وقد وظف النفري في مواقفه ومخاطباته هذا النوع من الإيقاع ، توظيفا موسعا وبشكل ملفت للانتباه، وبخاصة جناس الاشتقاق ، حيث لا يكاد يخلو منه نص من نصوصه ، وهو بذلك قد أسهم في تكثيف الجرس الموسيقي وإشاعة التناغم فيها .

ويكون ترداد هذا الإيقاع متتاليا متصلا حينا مثل : نطق ناطق العز ، طمستك طامسات ...

أو يكون متتاليا منفصلا حينا مثل : لولا صمودي ما صمدت ، أنا الناطق وما نطقي النطق .

ويرجع ذلك إلى المعنى الذي يريد النفري إيصاله ، والمقدار المطلوب من التأثير في أذن المتلقي ونفسه وعقله .

كالتوازي أو الازدواج الذي يقع في جملتين متتاليتين ويحدث توازنا عروضيا ، ففي قول النفري:

« لا في غيبتي عزاء ، ولا في رؤيتي قضاء »

ويقول في المخاطبة التاسعة عشر :

« يا عبد أثنيت عليك قبل خلقك ، فأثنيت علي حين خلقك ،وأقبلت عليك قبل كونك ، فأقبلت علي حين كونك ، فكنت لي بما كان مني » [1]

[1] النفري : مخاطبة 19 ص 172

وظاهرة السجع والتجنيس ميزت النثر في القرن الرابع الهجري ، والتي تدخل في إطار التنميق والتصنع ، وهي موجة لم يسلم منها أحد إلا القليل الأقل .

ـ**التماثل على صعيد العلامة** : ونعني به كل أنواع التكرار .

-**التماثل على صعيد المدلول** : التكرار البسيط والمركب ، والذي يدل على الكلمات المكررة ، وهي كلمات مركزية يدور حولها مذهب الوقفة عند النفري ، وهي مفاتيح تساعد على الولوج إلى عالمه الرؤيوي وآفاقه الواسعة وهو نوعان :

بسيط :

«وقال لي : إنما صفتك الحد ، وصفة الحد الجهة ، وصفة الجهة المكان ، وصفة المكان التجزؤ والتغاير والفناء » [1]

مركب :

« يا عبد ذكرتني لتحرس دنياك ، ما أنت مني ولا أنا منك .

يا عبد استبصرت لهدي الثواب ، ما أنت مني ولا أنا منك » [2]

ولنا أن نعترف في الأخير بأن نصوص النفري حافلة بالإيقاع ، على اختلاف مظاهره وتنوع مشاربه ، ثم إن هذا الإيقاع كان ضيقا بالدلالة، وإن كان هو حاملها بصفة فعلية، فضلا عن أنه أسس لنمط من الكلام المتجاوز في كثافته للشعر ، بل المتأبي على التصنيف أصلا.

---

[1] النفري : موقف الأعمال ص 23

[2] النفري : مخاطبة 15 ص 165

الفصل السادس

التشكيل البصري للنص النفري

المبحث الأول : التجربـــــة البصرية والنص النفري

المبحث الثاني : محاولة تأويلية لفضاء النص النفري

توطئة

نقدم في هذا الفصل آلية تحليلية أخرى لفك مغالق النص النفري ، وذلك بالانتقال من بنية النص والمعنى ، إلى بنية الفهم و التأويل ، متجاوزين الظاهرة اللغوية التي تدري مرجعيتها الثقافية ، انطلاقا من –فعل الكتابة– وصولا إلى– فعل القراءة – لمعرفة العلاقة الجدلية والتفاعلية فيما بينهما ، ورصد ما عسى أن يفيدنا به التشكيل البصري للنص النفري كبنية خطابية ، للكشف عن منزلة هذا المتصوف الفذ ، والتعرف على هويته الفاعلة وتأسيس كيانه الرمزي.

ونقصد بالتمثيل الخطي Représentation Graphique – وهو مظهر من مظاهر التشكيل البصري – وطريقة توزيع الكلمات فوق الصفحة ،وهذا التوزيع و إن بدا سمة شكلية فإنه مسؤول إلى حد ما عن توظيف مكونات النص اللسانية ، فرب توزيع جديد للكلمات في فضاء الصفحة ينشأ عنه نص آخر . لكن الســـؤال الذي يمكن طرحه هو ما قيمة أن ندرس التشكيل البصري في نص قديم ، و النسخة للنص الأصلي غير متوفرة لدينا بالكامل؟

يمكن القول أن مقاربة النص النفري من هذه الزاوية يعد مغامرة ، وأن النتائج المتوصل إليها حدسية و ليست يقينية ، ثم هل بالضرورة أن ما فهمه القارئ من النص هو عين ما قصده مبدعه ، وإذن فنحن نتعامل مع نص صوفي نأخذه كما هو كوسيط لغوي في فضاء صوري ، محاولة منا لفك رموز النص المستغلقة، معتمدين في ذلك عالم الدلالة ، بغض النظر عن أن يكون المبدع قصد تلك الدلالة أو لم يقصدها .

وإذا كانت العلاقة بين المبدع والنص تبدو معلقة ومبررة في كثير من الأحيان ، لكنها اعتباطية بين المبدع والقارئ ، ولعل هذه الخاصية هي التي تمنح القارئ الناقد إمكانية فتح النص على وجوه عدة ، قد لا يخطر بعضها ببال المبدع ، فالمبدع قد يقصد شيئا يتوقع فهم القارئ له ، لكن هذا القارئ يتجاوز دائما المبدع ، لأن القراءة لا تكون إلا بتأسيس نص على نص .

ومن هذا المنطلق يمكن دراسة التشكيل البصري للنص النفري ، ومحاولة اصطناع آليات متعددة من البحث ، ومنهج جديد للإطلال على عالم الخطاب الصوفي من أجل إغنائه وإثرائه ، وهو ما يدعم

هذه الرؤية أن بؤرة الاهتمام في هذا البحث هو التأويل والقراءة، ومن شروط هذين ألا يكون متوقفا عند حد معلوم ، بل إنه –في بنيته الرمزية– قطاع لا ينبني على تساؤل النص وتوليد الدلالة منه فقط.

ونشير أيضا إلى أن التشكيل البصري للنص النفري يمكن أن ننظر إليه –فضلا عن دلالته الصوفية و الأدبية– على أنه صورة من الصور التي مر بها النص أثناء مخاض تكوينه métamorphose du texte فكأنما كتب النص في أصله على شاكلة ما ، تمثل لحظة من لحظات المخاض لدى المبدع، لكنها شاكلة مرشحة على الدوام لمزيد من التغيير والثراء بوصفها مادة خاما ، قابلة لما لا حصر له من الصياغات الطارئة ، وكثيرا ما عدت هذه الظاهرة أي طريقة كتابة المؤلف على أوراق مسوداته الأصلية هي علامة دالة على النص.

بل نزعم كذلك أن فضاء تشكيل النص له وظيفة من وظائف الكلام التي سنها "جاكبسون" على أساس أن الخطاب – بما هو انطباع بصري يحصل منذ الوهلة الأولى من مراحل استقبال النص– يقوم بوظيفة تبليغية معينة ، في تعرف الناظر إلى طبيعة النص المقترح عليه ، أهو من الشعر أو من النثر أم مما يخالف هذا وذاك ؟ والجواب على ذلك ذو أهمية لأنه مرتبط بمضامين تأويلية عديدة ، تعمل على ملامسة بعضها ما وسعنا ذلك.

وبقدر ما يكون التشكيل البصري غامضا وغير معهود ، بقدر ما يغري ذلك الباحث ويدفعه إلى تقصي طبيعة هذا النص وجنسه وتأويله ، فتصبح مخالفة المبدع السنن والقوانين المتعارف عليها في التشكيل البصري وسيلة موظفة لخدمة الجنس الأدبي ودلالته .

ويمكن لنا أن نتساءل في سياق تحديد بنية الخطاب الأدبي ، في مواقف النفري ومخاطباته عن صورة التشكيل البصري التي جاء عليها النص المذكور محور دراستنا ، وإذ نقدم على ذلك فلأننا نروم حكمنا على توفر شعرية النص أو عدمها إلى أسس نراها علمية ، وتأويلنا للنص إلى ثوابت نراها منطقية.

المبحث الأول : التجربة البصرية والنص النفري

1. ثقافة الأذن وثقافة البصر :

يقول أحد منظري الشعرية المحدثين:" أن طريقة ترصيف الكلمات على الصفحة تعتبر بمنزلة النحو المغاير ، وأن توزيع الكلمات البصري لا يقل شأنا عن توزيعها السمعي ففي ذلك بلاغة أخرى"[1].

هذا القول يفتح أمام الباحث أفكار ا جمة ، للخوض في مسألة التشكيل البصري للنص داخل فضائه ، مهما كان جنسه الأدبي ، وهي مسألة تدخل في نطاق علاقة الشفوي بالمكتوب أو تحت طائلة وقائع النص في فضائه المكاني ، مثلما تشكل تلك الوقائع عبر استعمال الأزمنة النحوية في فضاء زماني .

وفي الحالتين ينبغي على الدارس تخطي المركزية السمعية في العمل الأدبي عامة والشعر خاصة ، والتي لا ترى فيما هو بصري إلا مجرد إشارة مخبرة عما هو شفوي . وضروري أن يكون للبصري دور هام في تقدير جمالية النص الأسلوبية وحتى الدلالية ، وبناء عليه تبدو بنية النص الأدبي ال بصرية حرية بأن تولى المزيد من العناية العلمية و الاهتمام المعرفي ، لأن من طبيعة الأدب أنه كان ولا يزال عبر التاريخ في تخلص مستمر من شفويته ، ونزوح دائم نحو الإثبات والتدوين.

وخاصة إذا علمنا أن الثقافة اليوم هي ثقافة مكتوبة أكثر من كونها ثقافة شفوية ، ويضاف إلى ذلك أن الدراسات اللسانية الحديثة غدت تقدر أن معنى النص حميم الصلة بتوزيعه الفضائي ومتوالج معه ؛ حيث يكتسح القارئ فضاء النص باعتماده نقاط هندسية معينة فيه هي مداخل للدلالة ودروب للتأويل .

بل إن إهمال هذا الجانب يصيب فهمنا للنص بالقصور ، وهذا لا يعني أن معنى الكلمة يتحدد دائما من الموقع الذي تشغله في التوزيع الفضائي ، ففي ذلك غلو ومبالغة ،ولكن ما نريد إقراره هو أن التأثير النصي في المتلقي حين يكون قارئا لا سامعا هو تأثير بصري ، قبل أن يكون إدراكيا ، فما أشبه

[1] القول مأخوذ من : مجلة درس الفرنسية ل (ميشال بيتور) العدد 11 فيفري 1975 ص79

النص المقروء في حال كهذا بلوحة زيتية أو معلم أثري عمراني ، يتأملهما الرائي فيفصحان له عن طبيعة الفن وجمال الصنعة قبل أن يأسراه بدلالتهما الرمزية الخبيئة[1].

2. تجاور البنيتين في النص النفري :

كيف يتشكل النص النفري الواحد عن تجاوز بنيتين متفاعلتين من نسقين تعبيريين متمايزين؟ ذلك ما نعمل على توضيحه في هذا المبحث بال نظر في صيغ امتزاج "الشكل البصري" "بالخطاب اللغوي" متوسلين لتحقيق هذه الغاية ، بالتعرف على مسألة الاشتغال الفضائي في النص الأدبي عامة وفي النص الصوفي خاصة ، و الذي نعني به مجموع المظاهر الشكلية في عرض النص الأدبي المكتوب ، أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيأة الخطية أو الطباعية للنص وغيرها من المظاهر .

وانطلاقا من المسلمة التي مفادها ، أن الجانب الفضائي في النص الشعري أو النثري ثابت متميز عن الآخر ، ومتواشج مع العناصر المخصصة لكل بنية متميزة عن الأخرى ومتكاملة معها ، في الآن نفسه ، بناء على البعد البصري للإنتاج و التلقي ، هذا العنصر الفضائي رغم الاعتقاد السائد بثانويته وعدم أهميته ، يمكن أن يصبح مولدا للمعاني والدلالات في النص ، لأنه ليس بالعنصر المحايد الصامت، الذي يمكن إلغاؤه أو إهماله ، حتى في النصوص التي لا تتحكم في إنتاجها مقصدية توظيف عنصر الفضاء.

وإذا فما هي الخلفيات النظرية التي يمكن أن تسند هذه المسلمة بثباته في النص النفري ، وبالتالي معالجة هذا الجانب في السياق التداولي لتحليل النصوص؟

نشير في البداية إلى أن وسائل الاتصال الجماهيرية عرفت قفزات تقنية هامة ، لم يكن مجال الاتصال الأدبي بمعزل عن هذا التطور ال .ذي احتلت معه القناة البصرية – على الإدراك والتواصل – مقدمة الاهتمامات ، كما وفرت وسائل الطباعة والتصحيف والتصوير والنسخ جميع أسباب انتشار الخطاب المطبوع والمصور في شكل جيد ، يوفر لقطبي التواصل إمكانيات تنويع تعبيري بمراعاة أبسط جزئيات العرض .[2]

[1] محمد بن عياد : مضارب التأويل ص 171-172

[2] ينظرمحمد الماكري : الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 1991 ص 5-6

وقد تطلب هذا الوضع التقاني الجديد من قطبي التواصل ، مواكبة هذا التطور في عملية ا لإنتاج والعرض والتلقي ، فصار الجهد منصبا على البحث في إمكانية تطوير طاقة اللغة ، لتتماشى والواقع التكنولوجي الجديد بلغة جديدة وبلاغة مناسبة.

ونظر بهذا الخصوص البيانات النظ.رية للشعراء الفضائيين في أوروبا وأمريكا اللاتينية و اليابان ، ونشير إلى مظاهر الاعتبار التسويقي في تعدد طبعات الكتاب الواحد ،بين طبعات أنيقة وأخرى شعبية أو تجارية ، وهذا مجال لعمل فرع سوسيولوجيا الأدب ، المهتم أساسا بانتشار المنتوج الثقافي وطبعه وتوزيعه ، فلم يعد الكتاب الجاهز للقراءة هو هذا الكلام المطبوع بين دف ـتي الكتاب ، أي الكلام المعروض بصريا للقراءة فقط ، بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره ك إنتاج ، بدءا من الحجم ، مرورا بنوعية الورق والتقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة ، وانتهاء بالغلاف وتركيبه العلامي البصري(عناوين–صور–رسوم — ألوان)

إذ لم يعد المعروض نصا فقط كما كان الأمر في السابق ، بل هو موجود إلى جانب فضاء صوري شكلي ، لا يخلو من دلالة ، قد تحكمها مقصدية منتج الخطاب أو لا تحكمها، ولكنها تبقى مع ذلك واردة ، لأن الاعتبار التواصلي مع القارئ لا يحكمه الشرط التداولي فقط .

يعتبر هذا التوجه الجديد مسايرة لمرحلة التاريخية التي اتسمت بالعلمية والتقنية بحثا عن بلاغة جديدة ، انطلاقا من فهم جديد للذات وللعالم ، استوجب تعاملا جديدا مع اللغة ، بالعبور من الجملة المادة إلى الجملة الشحنة ، سعيا للتخلص من ابتذال المقروء ، ومن لغة مؤسسة على مسلمات جد قديمة.[1]

ويمكن أن نفهم الموقف الجديد من اللغة ، ومن كثير من القيم القديمة ، ضمن هذا الإطار الذي أصبح معه الجدل بين المبدع واللغة ، عوض المبدع وعالمه ، وصار معه الفعل الإبداعي صناعة لكل ما هو جمالي ، انطلاقا من التجربة الخاصة للم بدع ، فبعد أن كان "الأدب" عملا فنيا محاكيا للواقع، وكانت اللغة ترجمانا لذلك الواقع ، صارت اللغة مجسدة للمعاني ونابضة لها .

يتضح مما تقدم أن ا لاشتغال الفضائي في النص الأدبي توجه حديث نسبيا ،ووليد ملابسات متشابكة في تاريخ الفكر العربي ، ونظرا للصمت الذي صاحب التج.ربة في العالم العربي، جاء الخوض في مثل هذه الموضوعات مغام.رة غير مأمونة النتائج ، لغياب معطيات كافية ، يمكن أن تسند عمل

[1] ينظر بيير كارتيي : الفضاء والشعر المجسم غاليمار 1967 ص 21-22 و محمد الماكري الشكل والخطاب ص 7

الباحث في الموضوع ، وصار بالإمكان حصر مظاهر المواكبة في مقالات قليلة لم يتجاوز فيها أصحابها حدود عرض انطباعاتهم الشخصية كقراء أو م قلدين لتجارب الغربيين ، ويمكن تصنيف هذه المواكبة القليلة إلى ثلاثة أنماط:

– نمط رافض للاتجاه من الأساس، يرى فيه تقليدا ساذجا لتجارب الغربيين ، أو يرى فيه انفصالا بالكتابة عن التاريخ ودورانا حول الذات ، هذا النمط يبرز من خلال لغته واقتصاره على مساءلة الظاهرة في عموميتها أو من خلال التنظير لها.

– نمط متحمس في سذاجة و اتباع غير مشروط ، دون الخوض في معالجة القضايا النظرية بالدقة والعمق المطلوبين ، وتندرج في إطاره بعض المثاليا ت الصحفية لصدور بعض الأعمال الأدبية (الشعري بالخصوص) هذا النمط محكوم بحدود النقد الصحفي الذي يتوخى المتابع ة والتعريف دون الخوض في قضايا نظرية دقيقة[1] .

– وحاول النمط الثالث الاقتراب من المظهر الفضائي في صورة تاريخ وعرض تصنيفي ،أو حاول صياغة مفاهيم إجرائية لمقاربة المظهر الفضائي في النصوص باعتباره عنصرا ثابتا انطلاقا من خلفية سيميولوجية .[2]

3. المظهر البصري للنص النفري :

في إطار ما يعرف بالبلاغة البصرية نتطرق إلى كيفية انتقال المفهوم البلاغي للنص إلى المجال البصري له ، وذلك في صورة انزياح المفهوم الضيق للنص ـ منطوقا أو مكتوبا ـ إلى المفهوم الواسع له والذي يتمظهر في عدة جوانب ، و نحاول البحث في الاختيارات التي أبرزها الانجاز النصي للنفري من هذه الزاوية معتبرين في ذلك المستويات البانية للفضاء النصي وهي: الخط — البياض والسواد – تصميم الصفحة–علامات الترقيم ...ينظر في آخر الفصل أنموذجا من خط النفري من مخطوطة " المواقف "

1.3. تصميم الصفحة وحرية الذات :

ونعني بتقسيم الصفحة توظيف مساحات الصفحة في إنتاج دلالة النص (الشعري أو النثري) فالصفحة الشعرية مكان ،والمكان "هو كل موضع تمكن فيه المتمكن وهو نهايات الجسم" [1] . وإذا تمكن

---

[1] . ينظر طراد الكبيسي : الشعر والكتابة ، القصيدة البصرية ، مجلة أفلام العدد 1 السنة 1987 ص 22

[2]– ينظر محمد مفتاح : دينامية النص تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1987 ص 55-70

النص في الصفحة فإنها بذلك تغدو مكانا نصيا والمكان النصي هو " الحيز الذي يحتله البناء القالبي(للقصيدة / النص) وهو في القصيدة الكلاسيكية ينجم عن الأسطر المتساوية التي يوزعها البحر على محورين هما الصدر والعجز ،وفي القصيدة التي من هذا البناء يبدو نهر من الفراغ أو البياض بين المحورين ،وكان ذلك الفراغ في القصيدة الكلاسيكية العلامة الفارقة بين الشعر والنثر ، أما في القصيدة الحديثة فقد اختفى نهر الفراغ هذا وحل محله نظام قالبي مختلف ، زاد من مساحة البياض أو الفراغ بعد الأسطر التي لا تبدو متساوية ، بل تظهر كسلسلة متعجرفة من الأرض"[2].

إن المكان النصي بوصفه مكونا أساسيا في بنية الخطاب المتسم بالشعرية ، فهو مساحة الصفحة التي يتكون من خلالها جسد الكتابة ويتمثل في تشكله على الصفحة ؛ ويتبين المكان الرحي /الصفحة المكتوبة من خلال الإيقاع الذي تخلقه الذات الشاعرة بين السواد /الصوت (الكتابة) والبياض /الصمت (الفراغ).

ولذلك كانت الصفحة بمثابة الحيز الذي يتم فيه التفاعل بين الأنا والعالم، فحركية النص المكتوب على الورق تطوع الطبيعة لحركة الذات ، وتجسد الحركة الداخلية لذات الكاتب ؛ وهذا يدل على إدراك الذات الكاتبة تغير المجال التواصلي من المسموع إلى المرئي، ولذا فإن تغيير المجال التواصلي يتطلب باستمرار حيز التواصل من خلال تقسيم الصفحة بتوظيف مساحتها في إنتاج الدلالة ، بما يلبي رغبات النص في التجلي عبر التشكيل البصري على أديم الصفحة .

إن الصفحة في الأصل بياض لا قيمة له، ولا تكتسب الصفحة أهميتها إلا من خلال تشكيل النص على أديمها ، فمن إيقاع البياض /الصفحة والسواد /النص تتجلى أهمية كل منهما . إن إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتجسيد دلالة الفعل بصريا يتجلى ذلك من خلال إيجاد مساحات بيضاء بين كلمات النص.

ومن المعروف أن الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضائه الخطي ، فأبعاد الحروف وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب لقوالب تواضعية ، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا، الأمر الذي يصعب معه اختياره اختيارا دالا[3].

---

[1] رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء المجلد 3 ص 387

[2] عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل دار العودة بيروت ط1 1981 ص 114

[3] - A.Tajan A / G de lage ècriture et structure payot Paris 1981 P 124

من هنا يوضح صاحب الحاشية حدود حريته كمبدع ، في التعامل مع الخط لاعتبارات يعادلها بالخط نفسه ، في بعديه الزخرفي والهندسي ، و بوضعية القارئ الذي لا ينبغي حمله على الانخراط في مغامرة متطرفة يقول "أعرف أنه–الخط– شكل هندسي لا بد أن يقمعني إذا أنا تجاوزت حدوده المسموح بها ، في شغل البياض حدوده ، في تآلفه وانسجامه مع الحقل الدلالي، ويقمع القارئ أيضا"[1]

ونعتبر توزيع البياض والسواد مستوى ثانيا في إطار الفضاء النصي ، ورأينا كيف أن المساحات السواد الأفقية تعتبر مناطق بناء ، وفعل يتم داخلها خلق الأشكال وبناؤها ، لأنها مشكلة من الحركة البيانية المسجلة ، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون ، لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد عملا بنائيا.

وهكذا يمكن رصد صيغ توزيع متباينة على مستوى النص النفري الواحد بحيث " تقدم بعض المواقع اكتساحا خطيا للفضاء الأبيض ، في حين تقدم أخرى اكتساحا أبيض للفضاء المكتوب في صورة مد وجزر، تنتج داخل الفضاء النصي الواحد علاقات متعددة ومختل فةبين المساحتين، هذه العلاقات يعاد بها أساسا إلى طبيعة الأنشطة المدمجة في البناء لأن الكاتب أو الشاعر يبني بموجبها فضاءه النفسي ويعكسه على الفضاء النصي"[2]

ومن منظور شعري صرف يمكن أن ترصد المساحات السوداء في النص النفري كمساحات كلام، في حين تؤثر البياضات على الوقفات أو لحظات الصمت.

وهكذا فإن "البياض ليس في الواقع ضرورة مادية مفروضة على القصيدة من الخارج ، بل هو شرط وجود القصيدة ، شرط حياتها وتنفسها. إن البيت سطر يتوقف لا لأنه وصل إلى حد مادي أو لأن الفضاء ينقصه ،ولكن لأن مهمته قد انتهت وقوته قد استهلكت"[3].

إن توزيع البياض والسواد على صفحة النص النفري يعتبر أثرا لانشغال الكتابة في تنظيم الصفحة، وتنضيد الأسطر اللغوية ، ولكن دوره داخل الفضاء النصي لا يقتصر فقط على ضبط نظامه ، بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى تقديم دلالات إيقونية ، إما في ارتباطه بالمنتج أو في علاقته بالسياق النصي.

---

[1] أحمد بلبداوي : حاشية على بيان الكتابة . مجلة المحرر الثقافي المغرب 1981

[2] محمد الماكري : الشكل والخطاب ص238

[3] - D .dellas et J .filliolet Linguistique et poétique .Libririe larousse.Paris .1973. P 170

وفي باب التمييز بين مكونات النص الأدبي الفضائي ،كان الاعتماد على اقتراحات "فليوطار" في تحديد الفضاءين المتجاورين في النص: الفضاء النصي والفضاء الصوري ، وعلى منظوره في تحديد الفضاء النصي ومكوناته ، من علامات لغوية بصرية(حروف) و أسطر وعلامات الترقيم ، ومجموع البياض الحاف بها أو الذي يتخللها ، وما يستلزمه تلقي هذه المكونات في إطار التواصل الأدبي الكتابي.

ثم ما هي الحدود التي تفصل بين الفضاءين ؟ أو التي تصير بموجبها مكونات الفضاء الصوري ، أي في الوقت الذي لا تكتسي فيه دلالا ت لغوية فقط ، بل تمنح فيه دلالات تشكيلية أيضا ، بموجب اشتغالها الفضائي، وفي هذه الحال لا تكون مرجعيتها لسانية محضة ،بل تجد مرجعها في وضع المتلقي وجسده ، ويتم إدراكها في علاقاتها الفضائية عوض علاقاتها في النسق اللساني المعتاد.

وبناء عليه فالفضاء الصوري مخالف للفضاء الأول ، ولكنه يعتبر مكملا له ، من منظور أن ما نتلقاه لنقرأه بصريا ليس نصا ، فداخله يوجد سمك ، وبالتالي اختلاف تكويني ليس معطى للقراءة ولكن للرؤية، هذا الممنوح للرؤية داخل النص هو فضاؤه الصوري ، في حين أن الفضاء النصي هو الممنوح للقراءة.

إذا فالفرق بين الفضاءين هو أن الفضاء النصي معطى للتعرف السريع والمباشر، في حين أن الفضاء الصوري معطى للرؤية والتأمل المتأني ، يكون مقروءا ما لا يوقف حر اك العين أي الذي يمنح مباشرة للتعرف ، وعلى العكس من ذلك حتى نتواصل مع شحنة السطر التشكيلية يجب أن نتوقف عند الشكل، إذ بقدر ما يبرز الرسم هذه الشحنة الخاصة بقدر ما يستدعي الانتباه والانتظار والتأمل .

يمكن القول أن السطر الذي يعتبر مكونا أساسا في الفضاء النصي الخطي ، يتحول إلى عنصر في الفضاء الصوري بمجرد ما يصير غير قابل للتعرف أي للقراءة. وبالمقابل يمكن أن يتحول السطر الذي يعتبر مكونا أساسيا في الفضاء الصوري ، بمجرد أن يلبس دلالات لسانية ممنوحة للقراءة، فهو في حالة الفضاء النصي عنصر كتابة، وفي حالة الفضاء الصوري عنصر تشكيل.

إن الفضاء الصوري يقتضي من المتلقي جهدا تأويليا ، لأنه أمام معطيات بصرية من هذا النوع ،

وهو موضوع ناتج بشكل طبيعي عن الوقائع الدالة المتسلسلة ، وفق قواعد التركيب المتعارف عليها ، وفي هذه الحالة لا يلتفت إلى السطر اللغوي كمعطى تشكيلي وإنما كمعطى لساني بصري.

وهو ناتج بدوره طبيعيا من الوقائع التشكيلية المختلفة(بياض-تنويع خطي-استعمال الإطار أو عدمه ، علامات بصرية ، إيقونية-علامات لغوية تشكيلية). وهذه الوقائع كلها متولدة في الواقع عن تشويش من قبل اعتبارات حسية(بصرية) وأخرى لغوية ، بمعنى آخر أن القارئ مدعو إلى التعامل مع سننين:

- سنن لساني: تحكمه بنية علائقية إحالية على دلالة.
- سنن بصري شكلي: تحكمه أشكال تج ـــد مرجعها في موقع المتلقي ودرجة تجاوبه معها وتأويله لها.

3.2. التركيب العلامي للنص :

إن النص النفري علامة مفردة تشتغل على امتداد سبع صفحات كأقصى حد – موقف الوقفة وهو أطول نص في مواقف النفري ومخاطباته- على مسند تمثله صفحات الكتاب متوسط الحجم بمطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1934 ، وقد يشتغل على امتداد ثلث الصفحة كأدنى حد – المخاطبة الرابعة والخمسين – ولكن كون النص علامة مفردة لا يمكن أن يع إلا عبر خصائصه أي عبر العلامات النوعية المكونة له بمراعاة تشكلها الواقعي.

ويمكننا تمييز العلامات النوعية المركبة في النص النفري التالية :

- الخط باعتباره فضاء نصيا .
- هيئة الحروف ، مد السطر وجزره باعتبارها فضاء صوريا للنص .
- البياضات وتمثل العمق في منظور البلاغة الجديدة .

وبما أننا رصدنا النص النفري كمجموعة علامات نوعية فسنحاول تبين طبيعة العلاقة بين مجموع مكوناته ومواضيعها ، ونرى أن تناوله في قراءة خطية يمكن أن يكون تناولا أنسب ، ولكن النص الذي نقترح تناوله"يكسر خطيته الإنشادية المألوفة،وذلك بتحويل مجموع علاماته المكونة والعلامة الكبرى التي يمثلها إلى شكل فكرة مرسومة ليستحيل تفكيكه خطيا،لأن هذا التفكيك لن يكون فعالا وهذا ما يفسر ابتعاد الجمهور المتعود على القراءة الصوتية الموجهة عن الإنتاج الشعري"[1].

[1] - D .dellas et J .filliolet op . cit P 173

3.3 الهيئة البصرية للحروف :

إن خط اليد "صورة – موزعة في فراغ – منبثة عن صورة في التكوين النفسي لشخصية الكاتب"[1] . وهو "ينشأ عن نقطة أزلية وتتواصل النقاط لتشكل مسارا لوجود ضمن نطاق منكفئ ليعود إلى النقطة الأزلية"[2].

إن رسم الحروف الهجائية بشكل دقيق يساعد على تفسير المقصود بسهولة ويدخل في حيز التشكيل البصري المفعم بالدلالة البصرية ، و الهيئة البصرية للحرف قادرة على نقل دلالات معينة للمتلقي ، إذ أنه مثلما توحي الأصوات بالدلالات ،فان هيئات الحروف توحي بالدلالات أيضا ،لأن المرء يعي في ذهنه هيئات الحروف مثلما يعي أصواتها ، ويربطها ربطا وثيقا بالأشكال الشبيهة بها ، وهذه القدرة ناتجة عن تداعيات ، يلعب تراسل الحواس فيها دورا كبيرا ، فالانطباع الذي يحصل من خلال حاسة معينة كالبصر مثلا ، لا يلبث أن يثير إيحاءات بحواس أخرى مثل السمع أو اللمس...

وهذا يؤكد وجود طاقة دلالية كامنة في طبيعة الأبنية البصرية للحروف المنسابة أو المتعثرة ، الحادة أو الرصينة "فاللفظة ليست مضمونا معنويا فحسب ، بل هي أيضا شحنة من الصور المتولدة بالطريقة الكتابية وبالتفاعل الصوتي الذي تحدثه الحروف"[3].

وخط كل شخص هو لوحته التشكيلية الخاصة التي تعبر عن انفعالاته ، ولذلك يعرف الخط بأنه"رسوم وأشكال حرفية ، تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس ، فهي ثاني رتبة على الدلالة اللغوية" [4] .وبتحليل الخطوط ومقارنتها بالهيئات المعيارية للحروف نتمكن من رصد بعض الدلالات البصرية .

فقد كتب النص النفري بالخط الكوفي ، وهو خط عربي من أقدم الخطوط العربية وأعرقها ، وكانت بداية نشأته في الحيرة ، استخدم في كتابة المصحف بشكل خاص ثم انتشر في العراق كله ، ويقوم هذا الخط على إمالة في الألفات واللامات نحو اليمين قليلا وهو خط غير منقط في بدايته.

---

[1] . عفيفى فوزي: الكتابة الخطية العربية وكالة المطبوعات الكويت ط1 1980 ص378

[2] . عفيف البهنسي: فن الخط العربي دار الفكر دمشق ط2 1999 ص137

[3] . علي الشوك: الدادئية بين الأمس واليوم وزارة الثقافة والإعلام العراقية بغداد ص111

[4] . ابن خلدون: المقدمة ص 328

ونلاحظ أنه في القرن الأول الهجري ظهر منه خط " المشق " وفيه امتداد واضح لحروف الدال والصاد والطاء والكاف والياء الراجعة ، وفيه صنعة وإبداع وتجويد ، وتساوت فيه المسافات بين السطور ويشتمل الخط الكوفي على أنواع كثيرة .

وتتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتركيب ، ويقترن فن الخط بالزخرفة العربية حيث يستعمل لتزيين المساجد والقصور ، كما أنه يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب وخاصة لنسخ القرآن الكريم .

ويعتمد الخط العربي جماليا على قواعد خاصة بمنطلق من التناسب بين الحروف والنقطة والدائرة ، وتستخدم في أدائه فنيا العناصر نفسها التي تعتمدها الفنون التشكيلية الأخرى ، ليس كتلة بمعناها المتحرك ماديا ، بل بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعله يتهادى في رونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبط معها في آن واحد .[1]

إن الخط العربي كائن حي ذو طبيعة سوسيولوجية ولد في الكوفة وتنقل مع الفاتحين إبان الفتوحات الإسلامية ،ودخل معهم الأمصار الجديدة وصاهر أهلها واتخذت سلالاته سحن أهل تلك الأمصار ، مشكلة أنواعا خطية متعددة "فقد ابتدأ الخط الكوفي جافا لكنه لم يلبث أن تلون مع امتداد رقعة الإمبراطورية الإس.لامية وتوسع بدوره(كوفي مملوكي ، فاطمي، أيوبي، أندلسي) وكل نوع من هذه الكوفيات هو صورة عصره .

ففي الأندلس كان يحمل أبعد درجات الزخارف والتلوين واشق كالأبنية ، ويمكن عدها الفترة البرجوازية لهذا الخط ، لما فيه من تنميق وزخرفة ،كما في قصر الحمراء وعظم آثار العرب في الأندلس ، لكنه أثناء العهد الأيوبي كان قلقا وأقل م.رونة وزخ.رفة واستدارته عنيفة وقصيرة ، بينما أطواله تمتد كثيرا وضفائره معقودة بزهو ، وكذا عندما كان في الكوفة موطنه كان كالأشياء والرماح ، وامتطاطاته فيها تطلع ينبئ عن زحف الإمبراطورية الإسلامية وشهوة للامتداد والتوسع ، وهذا يمتد من رسائل الرسول الكريم إلى عهد عثمان بن عفان إذ يمكن قراءة هذه الصورة ضمن امتداد هذه الفترة"[2].

الأشكال الخطية في النص النفري تبرز خصائص بصرية نذكر منها خمسة عشر نوعا،والميزة المشتركة للأشكال المقدمة هي الجنوح إلى ال تقوس والاستدارة فضلا عن الحروف المعقوفة والعقدية

---

[1] حبيب الله فضائلي : أطلس الخط والخطوط تر / محمد التونجي دار طلاس دمشق 1993

[2] . خالد الساعي : الخط العربي صورة وتصور الحياة التشكيلية ع61 -62 دمشق سنة 16 1995، 1996 ص84

والمسننة ، وعين المتلقي تتبع الأشكال في تدرج من موقع لآخر ، صاعدة نازلة منسابة حينا ومتوقفة حينا آخر ، بحواجز خطية سامقة أو مقوسة لتعاود نفس الحركة على امتداد النص حتى نهايته.

و يتحدث صاحب الحاشية عن الخط كإلغاء للوسيط الطباعي ذي البعد الواحد ، واستحضار لنبض الكاتب وحركة جسده أمام المتلقي يقول: "حينما اكتب القصيدة بخط يدي فإني لا أنقل إلى القارئ معاناتي فحسب ، بل أنقل إليه نبضي مباشرة وأدعو عينيه بالاحتفاء بحركة جسدي على الورق ، يصبح للمداد الذي يرتعش على البياض ،كما لو كان ينبع من أصابعي مباشرة لا من القلم ، ويغدو للنص إيقاع آخر يدرك بالعين مضافا إلى إيقاع الكلمات المدرك بالأذن"[1].

هذا الحضور الجسدي يقوم أيضا كثورة ضد استبداد الآلة ووصايتها ، وهذا ينطبق على على العصر الحالي ، أما في زمن النفري فلم تكن هناك آلة الطباعة التي تغني عن القلم والدواة ، أو ترفع المشقة عن يد الكاتب فلا منافسة ولا مزاحمة.

وفي هذا المستوى يعتبر الخط معطى شكليا ،كما يعتبر بنية ، في كونه مجموعة من الأدلة الخطية التي تنتجها حركة خاصة ، وتسجلها الواحد بعد الآخر ، وتمنحها شكلا معينا، وبهذه الصورة لا يمكن إخضاع أي جزء منه لتغيير أو تعديل دون أن يؤثر ذلك في المجموع.

أما اعتباره بنية ،فلكون البنية الخط.ية تبرز هيكل الكتابة وتكوينها ، وتحل شبكة العلاقات بين الأدلة ، وبهذه الكيفية نرى أن مستوى الخط يشمل جانبي الترقيم والأسطر ، وثمة ملاحظة تجدر الإشارة إليها وهي أن " دلالة الخط كمكون للفضاء النصي لا ترتبط ضرورة بدلالة النص ، لأن هذا الارتباط يسقطه ويلغيه"[2]

4. علامات الترقيم والنص النفري :

العنصر الأخير الذي يمكن تناوله في إطار الفضاء النصي هو المستوى المتصل بعلامات ال.ترقيم ، وهو مستوى يمكن أن يدمج بين مستوى الخط ومستوى توزيع البياض والسواد.

---

[1]. أحمد بلبداوي :على حاشية البيان .

[2]. محمد الماكري : الشكل والخطاب ص234

وقد رأينا مع ف.ليوطار F .Lyotard كيف أن الوقفات التي تحددها الاختلافات الطباعية – سواء منها تلك التي تفصل بين حروف الكلم نفسها ، أو كلمات الجملة نفسها ، أو جمل الفقرة نفسها– لا تمتلك قيمة بصرية وإنما هي مجرد حالات خاصة للترقيم[1]

والترقيم قوامه مجموع علاقات ، لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع، أي أنها لا تبرز كأداة صوتية ، ولكن أثرها يبرز كأداة ضابطة للنبر فقط[2].غير أن علامات الترقيم لكونها دالة من هذا المنظور بالذات ، فغيابها أو تغيير موقعها غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة أو إنتاج معنى نقيض.

وغياب علامات الترقيم في النص ا لأدبي كما هو ملاحظ في النص النفري – والنصوص القديمة عموما – يمنح تفسيرا واحدا ، هو أن إيقاعية النص تكفي لوحدها لضبط الدلالة وتوجيه المتلقي ، من هذا المنطلق امتنع "ملارميه" عن ترقيم بعض نصوصه ، ولكنه في المقابل جرد علامات الترقيم من وظيفتها الأصلية ، بنقلها من موقعها الطبيعي ليساعد في البناء الصوري للنص ، برسم شكل معين يقول:" خذوا نصا وضعوه جانبا ، ولا تتركوا إلا علامات الترقيم ، إن هذه الأخيرة تعتبر مفصلا ، لأنها تمنح صورة النص واتساقه ، في حين يبقى مدلوله جليا بما فيه الكفاية حتى في غيابها" [3].وهذا ما ينطبق على النصوص القديمة بما فيها النص النفري .

وهكذا فإن علامات الترقيم في النص يمكن أن يتم تناولها من جهتين:

– من جهة فعلها في إنتاج معنى إضافيا وإيقاعا آخر جديدا .

– من جهة خضوعها لمقتضيات الدلالة ، وانحصارها في فضائها المستوي ، فهي دالة باعتبار الوجه الأول، ومن جهة التأويل والقراءة باعتبار الوجه الثاني.

"هذا الغياب لعلامات الترقيم لا يمكن أن يعاد به إلى الصدفة ، فهو غياب دال باعتبار الوجه الأول، إذ أنه لا يحصر الأفق الدلالي للنص في حدود ما يمكن أن تقدمه الجمل التقليدية ، بل يقدمه مفتوحا على امتداد النص الواحد ، الأمر الذي ستنتج عنه انعكاسات تأويلية"[4].

---

[1] F . lyotard : Discours figure klinck sieck Paris _ p 213-215

[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب ص240

[3] ينظر القسم المتعلق بالبياض والترقيم وجملة التعريفات التي قدمها " ليوطار" عند الفضاء النصي والفضاء الصوري .

[4] محمد الماكري: الشكل والخطاب ص241

ولعل المثال الأوضح هو ما يقدمه النص النفري حتى في النص المطبوع ، وهو أشبه بالجمل الحلقية المتصل أولها بآخرها دون أية علامة ترقيم ، يمكن أن تسعف القارئ(المتلقي) في تحديد مبتدأ قراءته ومنتهاه ، إذ يقوم في هذا الإطار على اجتهاده الشخصي ، وعلى ما يمكن أن يساعد به السياق، نأخذ هذا المقتطف من موقف الإدراك :

« وقال لي إن نطقت عن الوجوب فلم تنتظر إذني نطقت عن العلم فأخبرت عن العلم فكنت سفيرا للعلم فعارضك العلم فلم تستطع رد العلم لأنه يعارضك من عنه نطقت وبلسان من ألسنته أخبرت » [1]

وهكذا فغياب علامات الترقيم على امتداد النص يعتبر سمة مميزة لفضائه النصي [2]،مع ما ينتج عن ذلك من انفتاح النص على احتمال قراءات متعددة في غياب الترقيم الذي يؤطر ويوجه المتلقي فهل ينطبق هذا على نص النفري ؟

وقديما كانت الكتابة العربية بلا فواصل ، كما كانت من قبل بلا نقط للحروف ، وظلت الكتابة كذلك حتى عهد ليس ببعيد ، مما نشأ عنه تداخل بين الجمل وبين أجزاء الجمل بعضها ببعض ، وحدوث لبس في الفهم حتى مجيء أحمد باشا الذي رأى تواجد علامات الترقيم في كتابات الغربيين ، وخلو الكتابات العربية منها ، وفي العام 1912 كان الوقت قد حان للانتفاع بمثل تلك العلامات في كتابتنا العربية ، فأصدر رسالة عنوانها (الترقيم وعلاماته) لأنه رأى أن اللسان العربي مهما بلغ درجة العلم ، لا يتسنى له في أكثر الأحيان أن يتعرف على مواقع فصل الجمل وتقسيم العبارات .

وأقرت وزارة المعارف العمومية استخدام هذه العلامات في المدارس المصرية آنذاك ، ثم في عام 1932 ارتأت لجنة تيسير الكتابة في المجمع اللغوي وأصدرت بيانا بذلك ينص على عشر علامات أضيفت لها بعد ذلك المزيد .[3]

ونعني بعلامات الترقيم وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، لإيضاح مواضع الوقف ، وتيسير عملية الفهم والإفهام ، فعلامات الترقيم ليست ترفا كتابيا زائدا كما

---

[1] النفري : موقف الإدراك ص 218

[2] ينظر محمد بنيس: هكذا كلمني الشرق موسم الحضرة مجلة الثقافة الجديدة العدد 19 1991

[3] ينظر خالد سيد إبراهيم: تاريخ بدء استعمال علامات الترقيم في الكتابة العربية مجلة العربي الكويت العدد 480 1998 ص157

قد يتبادر إلى أذهان البعض " وإنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني ، وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب " [1]

والذي يدل على أهمية علامات الترقيم ، قدم اعتناء الإنسانية بها ، والتي استمرت في النمو والتطور حتى وصلت إلى صورتها الراهنة ، وأدائها المتميز على المستويين البنائي والصوتي ، فعلامات الترقيم تشير إلى الحدود الفاصلة بين أطراف جمل مؤلفة لنص ما ، هذا من الناحية البنائية ، أما من الناحية الصوتية فإنها تمثل تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني للصوت ، من خلال تمظهرها في جوار الأبجدية .

وبالرغم مما لعلامات الترقيم من أهمية كبيرة ، إلا أنها لم تنل ما تستحقه من البحث المعمق الذي يكشف عن دورها في البنية النصية ، من زاوية التشكيل البصري ، ومرد ذلك في اعتقادنا إلى تأخر دخولها إلى ميدان الكتابة العربية ، كما يرجع تجاهل دراسة علامات الترقيم إلى النظرة الهامشية التي منيت بها ، واعتبرتها هامشا ملحقا بمتن أهم منه ، هو الأبجدية ممثلة في قوتها التواصلية وقابليتها للتأويل، ولذلك لم تتجاوز دراستها في الثقافة العربية تحديدا وظائفها في تنظيم الكلم من مباحث تعليم التحرير والإملاء بشكل عام .

لهذا فقد استدرج النص العربي الحديث علامات الترقيم لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي ، وعاملها معاملة الدوال اللغوية ، وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة تحيد عن المألوف من دلالاتها ووظائفها ، ويتمظر ذلك في محورين رئيسين :

ـ محور علامات الوقف:

ونعني بها العلامات التي توضع لضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض،وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية ،والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم النقطة، الفاصلة، النقط /الفاصلة، علامة الاستفهام ، علامة الانفعال ، نقوطتا التفسير ونقط الحذف"[2].

ـ محور علامات الحصر: ونعني بها علامات الترقيم التي تستعمل لحصر جزء من النص" وهي الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه ،وهي تشتمل على العلامات التالية : العارضتين ، المزدوجتين ، الهلالين . "[1].

---

[1] العوفي عبد الستار : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم مجلة عالم الفكر الكويت مج / 26 عدد 2 1997 ص 305

[2] . عمر أوكان: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم إفريقيا الشرق طرابلس ط1 2002 ص 105

وقد بقي جانب آخر من لغة الحديث ، لم تستطع الأبجدية كما نعرفها نقله إلى القارئ هو نبرة الصوت وإشارات المتحدث ، وهكذا لم يستطع الكاتب إيصال أفكاره إلى القارئ على النحو المناسب من الوضوح والتأكيد والتعجب ، كما لو كان قارئا لما كتب ، لذلك كان لا بد من التوصل إلى رموز أخرى تعبر عن هذا الجانب في اللغة المنطوقة ، ولا تستطيع الأبجدية القيام به فكانت علامات الترقيم"[2]

فعلامات الترقيم دوال بصرية ، تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة ، وتنظيم الفواصل مهمة في الخطاب مثل الوقف والنبر والتنغيم والإيقاع والمدى وسرعة التدفق والفصل والوصل وتسجيلها بصريا في غضون السلسلة المكتوبة قصد المساعدة على إتقان القراءة ، وصون المعنى من الالتباس ، وتمكين الكلام من الاحتفاظ على شحنته العاطفية وطاقات التعبير والتبليغ الكامنة فيه [3]

5. تكسير النفري لرتابة السطر :

هذا التكسير يتم بص.يغ متعددة ، وهو إجراء ينتج عنه مباشرة تغيير لمسار ح ـركة العين على المسند ، تغيير يخرق الخطية المألوفة في تقديم أسطر الفضاء النصي وفي قراءتها ، وإذا كان توظيف الشكل الخطي غير فاعل على مستوى دلالة النص بشكل قطعي، فـإن تكسير مسار السطر في النص النفري على العكس من ذلك مرتبط بالسياق النصي ، و لا يمكن أن يفهم إلا من هذا المنظور ، وهذا تمثيل طباعي قد يقابل التمثيل الخطي للنفري من خلال المخاطبة الخامسة والثلاثين :

« يا عبد اجعل قلبك على يدي لا يناله شيء ولا يخطر به .

يا عبد من استبدل رؤيتي بغيبتي فقد بدل نعمتي .

يا عبد لا تستظل بالمفازة فما في رؤيتي إضحاء ولا ظل .

يا عبد إنما المفازة في منزل رجلين مشرك بي أو محجوب عني .

يا عبد المفازة كل ما سواي .

يا عبد ما في الرؤية إحقاق ولا استحقاق .

يا عبد أنا باعث الآراب فإذا أتتك فقل اكفني رسلك .

---

[1] نفسه ، ص 121

[2] رضوان أحمد والفريح عثمان التحرير العربي مطابع جامعة الملك سعود الرياض ط 6 1997 ص 82

[3] العوفي عبد الستار : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم ص 105

يا عبد أدللت عليك وأظهرت لك حبي لك إذ كلمتك بكلام أمرتك أن تكلمني به »[1]

نري كيف أن الزمن الشخصي ، يمكن أن يمنح طابعه للبناء الخطي ، عبر خصائصه التي ستحكم طبيعة البنية الخطية ،كما تحكم استمرار اتصال أو انفصال الح .ركة المسجلة على المسند ، أي أنها تقوم في النهاية بضبط توزيع البياض والسواد على الأسطر.

ثم إن حركة يد الكاتب أو الخطاط –المتقدمة في اتجاه الكتابة- الذي قد يكون أفقيا أو عموديا أو مائلا ، والمسجلة لخط متصل من الوحدات ، تنتج محورا أفقيا تلاحقيا ، وكل بنية من هذا النوع تبين أن الزمن يمكن أن يكتسح الفضاء بقسميه " والأفراد الذين يقدمون هذا النوع من البنى الخطية، يكون زمنهم الشخصي ملتصقا بالزمن الاجتماعي ، إنهم لا يستشعرون المدة لأنهم مندمجون كليا في الزمن الذي يملأونه"[2].

وفي المقابل فإن النفري الذي أنتج أسطرا خطية، من وحدات خطية منفصلة ، لا تكتسح فضاء الصفحة وبالتالي فهو يقلص من حيث عدد عناصرها ، ليؤسس بذلك بنية خطية ثابتة على المحور الانفصالي العمودي ، وهذه البنية تبين أن الفضاء الجامد يمكن أن يوقف الزمن.

في حين يجري فيه الزمن الشخصي لصوفينا في فضاءات خاصة ، دون أن يندمج بالزمن الاجتماعي مفضلا العيش في سكونية الزمن ، وفي دوامة المستحيل ، هذا المظهر في حالة حضوره لا يعم النص بأكمله ،بل فقط مقطعا أو سطرا منه الأمر الذي يمكن أن لا يسرى معه التأويل المقدم سلفا.

---

[1] النفري : مخاطبة 35 ص 190

[2]. محمد الماكري: الشكل والخطاب ص236

المبحث الثاني: محاولة تأويلية لفضاء النص النفري

نجد في التراث الفكري العربي اهتماما كبيرا بالكتابة ،كفعالية فنية جمالية ، واعتبارها قواعد لتحسين الخط وضبط الكتابة ، دون التفات إلى الأدلة الخطية كأدلة قائمة بذاتها ، أو الخوض في الجوانب النظرية لهذه المسألة ، باستثناء بعض الإشارات الصوفية التي تمنح بعض الحروف بعدا روحيا كما هو الشأن عند ابن عربي في الفتوحات المكية [1]وإخوان الصفا في رسائلهم [2] الذين قدموا محاولة تأويلية لإيقونية الشكل الخطي وهيئة الحروف ، وكانت محكومة بتصورات فكرية واعتقادية .

والنص في الدراسات الحديثة يقدم في فضاءين : فضاء نصي تحكمه بنية علائقية إحالية على دلالة ، وينتج عن الوقائع الدالة المتسلسلة وفق قواعد التركيب ، وهذا الجانب نسمعه ولا نشاهده . وفضاء صوري (شكل) يحكمه ويجد مرجعه في موقع المتلقي ورهافة حسه ، وينتج عن هذه الوقائع الخطية والتشكيلية (البياضات ، تغييرات طباعية ، استعمال الصفحة ...)

1. تشكيل النص النفري وتأويله :

هذه الظاهرة – التشكيل البصري للنص – التي نحن بصدد معالجتها في هذا المبحث ماثلة في النص النفري ، وذلك راجع إلى تواتر عبارة وتكرارها هي "وقال لي" في المواقف المتحكمة في توزيع جمل المواقف على فضاء الورقة ، وكذلك العبارة المتواترة والمكررة وهي "يا عبد" المتحكمة بدورها في جمل المخاطبات ، فما يجلب النظر لأول وهلة في المواقف خاصة هي غلبة الجمل القصيرة عليها وهي مستهلة بقوله : (وقال لي) ،وعادة ما تستغرق الكتابة سطرا أو ما دون ذلك بقليل أو ما زاد على ذلك بقليل، مثال ذلك ما أثبته النفري في "موقف لي أعزاء" ونحن نورده على علاته دون تحوير لمواضع الكلم:

« أوقفني وقال لي : ما صرفت عنك من الحجاب بالآخرة أكثر وأعظم مما صرفته عنك من الحجاب بالدنيا.

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية مجلد 1 ص 260

[2] إخوان الصفا : رسائل إخوان الصقا المجلد 3 ص 143

وقال لي: وعزتي إن لي أعزاء لا يأكلون في غيبتي ، ولا يشربون و لا ينامون و لا يتصرفون.

وقال لي : من يجيرك مني إن قلت ما لا أراد به فاحذر فلا أغفره.

وقال لي : فرق بين من غبت عنه ليعتذر ، وبين من غبت عنه لينتظر.

وقال لي : فارقت المنتظر ، وطالعت المعتذر .

وقال لي : أنا وعزتي ضيف أعزائي ،إذا رأوني أفرشوني أسرارهم وحجبوا عني قلوبهم و أخذوا مني اختيارهم .

وقال لي :وعزتي لي أعزاء ما لهم عيون فيكون لهم دموع ، ولا لهم إقبال فيكون لهم رجوع

وقال لي :لي أعزاء ما لهم دنيا فتكون لهم آخرة .

وقال لي : الآخرة أجر لصاحب دنيا الحق .

وقال لي : إن لي أعزاء لا يرون إلا لي وأعزاء لا يرون إلا بي لفرق ما بينهم أبعد من البعد إلى القرب .

وقال لي :أدرك أعزائي بي كل شيء ولم يحصل أوليائي لي كل شيء .

وقال لي : استشرن في مطالبك أقطع ما يتعلق بالمطالب منك » [1]

فإذا كان النثر يتألف عادة من أسطر تامة مترابطة فيما بينها بحيث لا تتخللها فجوات، ولا تنفصم إلا بانتهاء فقرة واستهلال فقرة أخرى ، فإن شيئا من هذا لا يحدث في مواقف النفري و لا في مخاطباته ، وإذا كان الأمر كذلك فإن هيئة ترتيب الأسطر في الشاهد السابق ، تقتضي من الدارس أن يتقصى حقيقة بنية الخطاب في النص النفري عامة.

فالنص النفري لا يستجيب لمقتضى بنية الخطاب النثري العادية، من حيث التمثيل الخطي. وعليه فالسؤال الذي يواجهنا هو الآتي:

هل ينطوي نص النفري هذا وسائر نصوصه على قدر من الشعرية ، باعتبار أن طريقة تشكيل هذا النص هي إلى الشعر أقرب منها إلى النثر ، رغم أن من النثر ما هو حافل بضروب الموسيقى والسجع وألوان التمثيل والإيحاء ، و تطغى عليه روح شعرية خفية ؟

[1] النفري : موقف لي أعزاء ص 50-51

ألا يمكن أن يكون بتمثيله الخطي نصا متمردا على الشعر والنثر معا ؟بل قل إن التمييز الأصلي بين الشعر والنثر مهزوز السند، سهل الإطاحة به في هذا السياق؟

فالقرآن على حد زعم بعض الدارسين المحدثين :" نثر لا شعر، وفيه مع ذلك كل ما في الشعر ، من إيحائية وخيال وصور معبرة وألفاظ مختارة اختيارا معجزا ، فهل ينقص من قيمة القرآن الجمالية أنه نثر لا شعر وأي شعر في الدنيا أروع وأحب من هذا النثر القرآني البديع "[1].

ولذلك فإن ضبابية الحدود بين الشعر والنثر ، تزيدنا إصرارا على تأويل بنية الخطاب في (المواقف والمخاطبات) من خلال تمثيله الخطي. و إليك هذا المقطع من المخاطبات ومثله كثير قد اتخذ من حيث توزيعه على فضاء الصفحة شكلا خاصا ،يدفع أن يكون من النثر الخالص وقد يغري باعتباره شيئا قريبا من الشعر يقول النفري في المخاطبة السادسة والأربعين:

« يا عبد إذا رأيتني من وراء الشيء فأنا الهادم له، وإذا لم ترني من ورائه ف أنا الباني به ما أشاء ولن تراني من وراء شيء فتعصيني فيه إلا على علم.

يا عبد معصيتي وأنت تراني محاربتي ، معصيتي و أنت لا تراني معصيتي.

يا عبد أعددت لك عذرا في معصيتي، أعددت لك حربا وسلبا في محاربتي.

يا عبد حربي لك تخليتي بينك وبين من حاربتني عليه .

يا عبد عصمتي لك ظهوري من ورائه ،أقسمك فإن قسمتك أذهبتك .

يا عبد كل شيء لي فلا تنازعني ما لي .

يا عبد لو عقلت عني لاسعذت بي من شر حاجتك .

يا عبد غلبك في غيبتي كل شيء وغلبت في رؤيتي كل شيء » [2]

فهذا النص – في تمثله الخطي وتوزيعه – انطوى على ضروب من التناظر الشكلي ، قوامها ملء فراغات الصفحة بكتابة خطية ، تكاد تتوازى كما فيما بينها ، أي من حيث طول الجمل ، وكيفا أي من حيث انطلاقها من أول السطر دوما بكلمة " وقال لي " أو بكلمة "يا عبد " وانتهاؤها إلى أواسطه عامة.

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر فصل قصيدة النثر .

[2] النفري : مخاطبة 46 ص 201

فإذا بالمساحات المكتوبة في علاقتها بالمساحات البيضاء تتكشف عن نسيج متقن يكاد ينفي عن النص صفة النثر ، ويستحضر بنية الكتابة الشعرية ، القائمة على نوع من التناظر الشكلي : العمودية أو الحرة ؛ وإذا بنا نلاحظ في يسر أن صورة النص الخطية تكشف عن طبيعته التي تنزع نحو الشعر ولكن في معنى صوفي.

غير أن الذي يعنينا من تطابق مستهل الجمل ، التي تتضافر فيما بينها لتمنحنا بعدا دلاليا، وهو أن ثمة فكرة واحدة مهيمنة تراود ذهن النفري ، مفادها أنه في موقف الإنصات الدائم ، هو ينصت وقد وقف بين الحضرة الإلهية ومثل أمام الله ، يخاطبه و يلقنه مددا من الخواطر الروحانية والإشارات الغيبية ، ولكن هذا المنصت بهمة لا يجرؤ على الرد ، إذ هو في حالة انتشاء صوفي ، وبقدر ما يغرق في الصمت ليستديم الإنصات، فهو يستزيد دوام الحال حتى لا يحرم نفسه المتعة التي من أجلها سعى وتجرد من ذاته وفني عنها.

فليست طريقة ترتيب الأسطر وطريقة ترصيف العبارة "وقال لي" أو "يا عبد" على فضاء الصفحة ، مجرد تنسيق شكلي للكلم ، إنما هي تمثيل النص الخطي بما هو وسيلة لإبراز بعض المفردات المتواترة دون المفردات الأخرى ، يندرج في صميم الرهان الدلالي الذي يتأسس عليه النص بخطابه المتميز.

ولما كانت كل جملة تبدأ بعبارة "وقال لي " أو "يا عبد " تنتهي إجمالا في منتصف السطر الموالي بما يحدث فراغا أبيض فيما تبقى من السطر الثاني ، وجب البحث عن تأويل معين ، يأخذ بعين الاعتبار طبيعة الخطاب في النص ، وطبيعة المقام الخاص الذي ينشأ فيه هذا النص.

ولمعرفة كنه هذه العلاقة ننطلق في تحليلنا من فكرة عرفت بها الناقدة الانجليزية ف. غولدمان ايسلر F.godman Eisler فهي ترى أن البياض الناتج عن الموقف الشعري في آخر السطر أو منتصفه عادة، يمكن القائل من فرصة إضافية لتخير ألفاظه وانتقاء تراكيبه ، من أجل مردود إخباري أفضل في البيت الموالي[1].

وهذا ما نراه في نص النفري ، فالفراغ الملحوظ في آخر السطر الثاني من كل جملة مستهلة ب " قال لي " أو "يا عبد " إنما هو فضاء مكاني زماني يتهيأ عنده صاحب النص للجملة الموالية من أجل مردود إخباري أفضل ،فالبياض مقصود فيما يبدو ، دون أن نتعسف في لي عنق النص، لأنه حيز يجدد

.[1] D. dellas et J . filliolet Linguistique et poetique P 170-171

من خلاله القائل نفسه ، استعدادا للقول الآخر ، فكأني بالنفري المتصوف حين لا يسترسل إنما هو في حال انتشاء بما يسمع، أو بما يرد عليه من النفحات الربانية

فكل بداية هي جملة جديدة إذ تنفتح على عبارة واحدة وهي " قال لي " و "يا عبد " فهي تعكس رغبة النفري المتصوف في الاستزادة ، فلما بلغ مرتبة الوقفق الصوفية في حضرة الله ، وحينها شهد عين اليقين بالمصطلح الصوفي ، وإذ ا كان يجب أن يكون في هيأة مستقرة ، إذ أن الخروج عنها إنما هو مغادرة لمقام الوقفة الصوفية التي هي باب الرؤية والمخاطب ة معا ، ونلاحظ هنا أن هذه الافتراضات تنطلق من اعتبار النفري قد أنشأ نصه الصوفي لحظة الوقفة لا بعدها فهي سياقه الخاص.

ويمكن أن نجد للبياض الذي يكتسح ما بين منتصف السطر المنتهية عنده الجمل ، ومطلع الجملة الموالية تأويلا آخر، فمن المعلوم أن الخطاب الذي يتلقاه النفري المتصوف وهو في مقام الوقفة ، هي أقوال الله، وهي إذن بلغة لسانية معاصرة أفعال قولية Actes locutoires والفعل القولي عمل إنجازي Performatif يخلق علاقة جديدة في الكون ، وإذ يلقى في سياق متحاورين ، إنما ينتظر بعده تأثيرا بفعل القول ، مترتب على العمل القولي ذاته ، وذلك ما ينبئ بقدرة القول على انجاز الفعل وتغيير صورة العالم ، والتأثير في رأينا يمثله البياض فالنفري السامع لا يملك نفسه إلا عن طريق الصمت ، لأن الرد بالكلام قد يفسد عليه متعة السماع.

فمن بلغ مقام الوقفة وأدركها وجب عليه أن ينصت لا أن يتكلم ، وفي منطق الصوفية العارف هو الذي يناجي الله مبتهلا إليه ، لأنه يريد من آياته الكبرى وإشاراته العظمى ذوقا ، أما الواقف فهو قد تجاوز العارف ، وحق له أن يفيء إلى أمر الله إلى الذات العلية و ينصت إليها ، دون أن يطلب ذلك أو يبذل جهدا لتحقيق ذلك ، ومعنى ذلك أن العمل القولي بقي لازما –اللزوم الذي لا ير دف باستجابة–أي هو لم يقتض استجابة قولية ،لأنه عمل إنجازي قادر على تغيير صورة السامع وتحوير العالم عموما ، ويعني تحوير العالم أن للكلام قيمة إنجازية فالقول ينجز حدثا داخل اللغة .

فذات الله العلية بما تعنيه من قوة مطلقة ،قد تحققت من خلال أقواله لدى الواقف عند حضرته ، ويزداد هذا الشأن أهمية إذا أدركنا أن جل ما ورد في النص النفري ، إنما هو من قبيل ال فعل الأمري والفعل الحكمي verbe d'attitude وكلاهما يكون مردفا على الأقل من الناحية المنطقية بفعل الاستجابة.

فعندما يقول الله للواقف في حضرته :

« فارقت المنتظر ،وطالعت المعتذر »

فمن المتوقع أن يمتثل ا لم نصت ، ورغم ذلك لا يذكر ، فإنه يدخل في باب المفترض للمصطلح اللساني (présupposé) والمفترض هنا يجسده البياض في النص ، وأن لصمت النفري على أوامر الله ، واستبداله الرد بفراغ أي ببياض ، يحقق على الصفحة المكتوبة ما يفسره في نظرنا ، فالواقف في مقام الحضرة الإلهية لا يملك أن ينبس ببنت شفة ، وقد أصابته الدهشة بالمعنى الصوفي ، فالمنبهر بنور الله يخرس لسانه لبرهة ما ، قبل أن يرقشع هذا النور واستعادة المتصوف قدرته على الكلام أو الكتابة.

ف « انغرست صورة التمثيل الخطي حينئذ في صميم الدلالة ، بل ساهمت إلى حد كبير في تكريس الإيحاء والرمز في النص ، وفتحت أفق التأويل على مصراعيه للمخيلة ، تقرأ النص بمنطق صوفي ، ونقلت هذا القارئ إلى عالم المطلق ، حيث انتفت قوانين المحاور الوضعية » [1]

ومن خلال كل ذلك لا يسعنا إلا أن نقدر أن صورة التمثيل الخطي ساهمت إلى جانب ما لها من وظائف شكلية زخرفية Fonction Ornementatives في تأسيس كيان النص الصوفي ، وفي الإيماء إلى هذه الصوفية في أسلوب يقتضي من ا لمتلقي أن يؤول لكي يحول الإحساس الغامض بالتميز إلى حقيقة ملموسة تقارب العلم وإن لم تكن علمية بالمعنى الحق.

وقد يشتبك بعض الفنانين في مناخات صوفية عبر نصوص الحلاج أو النفري أو ابن عربي التي كان لها أكبر الأثر في إنتاج حالة من العشق الصوفي حين يضن عليهم الزمن المتسارع في الحزم الضوئية.

وما فعله جمال عبد الرحيم مع النفري يثير فينا الدهشة ، حيث أظهر " قدرته على استنطاق الباطن في النص النفري ، حيث حروف الحرف العربي واللغة في مساحات لونية ، توزعت كما لو أنها وثيقة بصرية وجمالية تؤسس فينا النفري من جديد " [2] و الذي يملك رؤية تكعيبية ، وحول المعنى من نص مكتوب من خلال اللغة إلى نص مرئي – عل المستوى البصري من خلال الخطوط والألوان – برؤية أخرى . (ينظر في الملحق)

لوحات تظهر توهج النص الروحي ، في ألوان وتكوينات باهرة ، فهو في هذه التجربة ينطلق من منطلقات جمالية فنية وموضوعية ، تنتمي إلى النص الصوفي والتراثي عموما ، ويستخدم النص والحرف

[1] محمد بن عياد : مضارب التأويل ص 179

[2] محمد العامري : جمال عبد الرحيم بحار خبر المغامرة في الرسم والنحت دبي الثقافية العدد 93 2013 ص 79

في أعماله ليوظفه بمعانيه الأدبية والفكرية ، وبرؤية لا تبحث عن القواعد التقليدية ، بل عن الأبعاد الفلسفية الفنية فيه .

فقد اتخذ جمال سطوحه البيضاء من غير سوء ، والتي هي أكثر اتساعا وثراء " كي يجبر أحلامه الصوفية التي تتقاطع مع ما ذهب إليه النفري في وحدته وتأملاته في مسارات الكون ، كي ينجز مجموعة من الأعمال التي تتقاطع مع مناخات المخطوط ، لكن بمعالجات حداثية ، كما لو أنها إيقونات حروفية ملونة ذات أبعاد متعددة في القراءة "[1] فلم يقع الفنان في التعبير الحرفي لما ذهب إليه النص ، ليكون حضوره الفني للنص موازيا لما قام به النفري .

ويستمد هذا الفنان مواده المشكلة لمخيلته الفنية الخصبة من نسيج الحضارة العربية بما فيها من ثراء في اللغة والأديان والتراث الأسطوري العريق .

إذن هي رحلة مع التجريد لتكويناته : تكوين الكلمة وأسلوب تشكيل حروفها وحجمها ، في محاولة لإظهار النص في صورة تختلف عن المألوف ، ما يمنحها معاني ودلالات مفتوحة على الغامض واللانهائي.

فثمة إذا تواؤم بين نص تقوم بنيته الدلالي ة على الإيحاء ، ونسيج خطي مخصوص على مستوى التمثيل الشكلي ، بما يدعم اعتبارنا هذا النص ذا طبيعة متمردة على المألوف رافضا السنن ،فالنص النفري نطق ببياضه مثلما نطق بكلماته ، وهنا وجه الرفض ودحض الإنشاء في خطاب النفري فهو ينطق البياض حيث يخلو من الدلالة عند الآخرين أحيانا كثيرة.

ذلك أن بنية النص النفري الشكلية هذه ليست منفصلة عن بنيته العميقة ،بل إن هذه محكومة بضروب من التناظر الدلالي الذي يجسده الشكل تجسيدا يطمئن إليه الدارس ، إن هو تصنت في ضروب التناظر تلك صدى إيقاع خفي مجرد هو الإيقاع الدلالي .

ولا تتوقف قيم التمثيل الخطي على تحديد بني الخطاب الأدبي على نحو ما وضحناه ،بل إن لهذا التمثيل قيم علامية ، من حيث أنه دلنا على وجود حوار خفي في نص النفري ، لم يظهر طرفاه ، لأنه مندرج في عالم المتخيل الخطابي وعالم الغيب كذلك، ولكن احتجابه لا يعني عدم وجوده ، وهو حوار يبقي أيضا باب التأويل مفتوحا للقارئ ، ينفذ منه عبر مواقع الضمني فيه إلى صميم دلالة النص ، ونعني بالضمني ما يفهم من الملفوظ دون أن يتولاه الكاتب بالإنجاز ، ويعرف بقرينة ما ، قد تكون

[1] المرجع نفسه ص 79

تركيبية مثلا ، وفي هذه الحالة يعتبر الضمني من النوع المفترض ، وقد تكون قرينة مقامية ثقافية فيكون الضمني من النوع المضمر.

فالملفوظات كما يتصورها الناقد الشاعر فولوشينوف Volochinov وإن بدت في ظاهره ا من قبيل الخطاب الأحادي Discours monologique كما هو الشأن في درس يلقيه أستاذ أو مشهد مسرحي يؤديه ممثل ،إنها ملفوظات ثنائية حوارية من حيث بنيتها الدلالية والأسلوبية .[1]

لذلك نعتبر أن لحظات الصمت التي جسدها البياض الخطي في النص النفري ، تنبئ عن طور أو درجة في العرفان الصوفي التي بلغها السالك في طريــق القوم ، فالنفري صمت ليتنعم أكثر بخطاب العلو ، دون طلب ذلك منه .

وبمعنى آخر كشف هذا البياض عن جهد سابق ، في مجال التلطف والابتهال والمفاجأة سعيا من النفري إلى استشراف المواجيد الذوقية ، وهذا هو وجه الحوارية في البناء النصي عنده ،ولقاء ذلك فإن صمت السالك ، وقد غدا في حال سكر والتذاذ باللطائف الروحانية ، ينبئ حواريا بأن الخطاب الإلهي مازال متواصلا ،كما ينبئ بأن تواصله هذا لابد من أن يقف عند حد ، لأن من شروط الوقفة الصوفية ـ مهما تتعـالى في الذوق ، ومهما يظل الخطاب العلوي فيها وحال السكر والغيبة ـ لا بد أن تتوقف و تنغلق بالارتداد إلى لحظة الصحو البعدي ، والحضور المجسد الفعلي للمنزلة الناسوتية لدى السا لك ، والذي يختلف عن صحو الفرق الذي ينفي ارتياد دروب المواجيد الذوقية ، وهذه سمة عوام الناس فلا صوفية إلا بتجاوز الفرق .

ثم إن فكرة الخفاء تحيلنا بالضرورة على مبدأ الحوارية عند "باختين" حينما يعتبر أن كل مقطع خطابي -في نص من النصوص- إنما ينهض خطابا بأن تنعقد – عن وعي من المتكلم أو عن غير وعي – علاقات حوار مع خطابات سابقة قيلت في الغرض نفسه، أو مع خطابات مستقبلي ة يستحثها المتكلم أو يستبق ردود فعلها[2].

وقد توجهت النظرية العامة لـ"شارل بيرس" باعتبارها أول اتجاه سيميائي ، حدد المكانة الإيقونية للعلامات بكثير من الدقة ،لكونها تعتمد على منطلقات واضحة في الجانب التصنيفي للعلامات ، أو في الجانب التحليلي للتركيبات العلامية ، حيث تكمن قوة هذه النظرية في طابعها العام الذي منحها

[1] J ..M Adam , Les textes types et prototypes Part les prototypes de la séquence dialogale ed nothon Paris 1992

[2] . ينظر مقدمة كتابه مبدأ الحوارية ص8

قدرة وصفية وتأويلية كبيرة ،وكيف استغلت هذه النظرية في معالجة الخطاب البصري المتحرك والخطاب البصري الثابت.

وبما أن الاشتغال الفضائي في الن ـص النفري لا يقف عند ح ـدود توظيف الأشكال البص ـرية الإيقونية فقط، بل يتجاوزها إلى استغلال الإمكانات التعبيرية للغة المكتوبة ، لذا كان لا بد من البحث في المجالات التي نظرت للكتابة والخط والشكل الطباعي ، ليس من منظور اعتبار الكتابة تمثيلا للغة في مظهرها البصري، ولكن من منظور يرى الشكل البصري للغة مستوى تعبيريا مستقلا ، وجديرا بالتناول في معزل عن الطروحات اللسانية.

ولقد مكن مفهوم البنية الخطية من البحث في محوري التركيب والاستبدال وانعكاسهما في البنى الخطية ، من خلال محوري الاتصال والانفصال في توزيع البياض والسواد على المسند ، والاقتصار على علاقة البنى الخطية بالزمان والفضاء ، من خلال مفاهيم الزمان الخطي /الفضاء الخطي /ثم الفضاء النصي ، وإمكانية تأويل شكل وتوزيع البياض والسواد في بنية خطية معطاة.

2. بلاغة الصمت والفراغ في النص النفري:

يقول محمد بنيس " إن للكتاب دعوة إلى ضرورة إعادة تر تيب المكان ، وإخضاعه لبنية مغايرة ، وهذا لا يتم بالخط وحده ،إذ يصحب الخط الفراغ ، وهو ما لم ينتبه له بعض من يخطون نصوصهم بدل اعتماد حروف المطبعة علاقة الخ ـط بالفراغ لعبة ، إنها لعبة الأبيض و الأسود ، بل لعبة الألوان ، وكما أن لكل لعبـة قواعدها فـإن الصدفة تنتفي ، ومن ثم تؤكد الكتابة على صياغتها ومادتها وعدم الاحتفاء بالفراغ سقوط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالا لممارس حدود الرغبة ، إذ أن كل كتاب مملوء هي كتابة مسطرة لحد واحد، تدعي تملك الحقيقة ليوجد ضمن خط الحياة الميتافيزيقي ببدايته ونهايته المعلومتين[1].

ويدعو الفضائيون بمختلف اتجاهاتهم إلى بناء بلاغة جديدة مغايرة ،بلاغة يجد بموجبها النص مرجعه المباشر في الجسد :"....وها هي الكتـــابة إذن لا تخرج عن المألوف من أجل التعلق بأوهام أخرى ،ولكنها بحث عن بلاغة مغايرة يتطلب استحداث قوانين مغايرة للنص ، على أنها لا تنساق وراء

[1]. محمد بنيس: بيان الكتابة العدد 10 1981 ص46

الغي والعصيان، إن مفهوم الخط ـ كما تم توضيحه ـ يمكن من الخروج على دائرة الكلام المغلقة، يرحل بالجسد بعيدا ، حيث الاحتفال المنسي يحتفظ بتحرر أعمق لم نكن نسائله"[1].

وهنا نتساءل: هل استنفدت البلاغة التقليدية فاعليتها التعبيرية في محيطنا الثقافي؟ أو هو مشروع يقدم على أنه ثورة ضد المألوف القمعي المدجن للحواس، وهكذا فالكتابة بالنسبة لهؤلاء هي عرس للعين والأذن والباطن[2].

و الحديث عن المبدأ الكلاسيكي للانزياح الذي بموجبه يكون السياق هو المولد للشعر الخالق لهندسته، هذا الانزياح أو التنافر يقدم كانعكاس نصي لعلاقة المبدع بعنصر التشكيل الخطي ، هذا المنظور له ما يبرره واقعيا وفنيا ، لأن التشكيل قطب في ثنائية يشكل المقطع غير الخاضع للتشكيل قطبها الثاني، وبين القطبين تبادل للسمة الايجابية والسلبية فهي تتناقض في إطار الوحدة [3] والتشكيل إلى جانب الخط العادي ليس سوى منبه أسلوبي يساعد على اكتشاف التضاد .

– يبحث في إمكانية تأريخ الاشتغال الفضائي للنص وكشف الرغبة في امتلاك المكان ليصير بعدا دلاليا للنص.

– إن الدعوة إلى التغيير يجب أن تتولد عن حاجة إلى هذا التغيير ، ولا يعاد بها فقط إلى قناعات أفراد أو جماعة محددة كما يجب البحث عن المبرر إلى هذا المسلك الإبداعي . ونضع في هنا فرضيتين هما :

الفرضية الأولى : إن النفري كان يقدم نصوصه عبر وسيط يمثله خط حفيده أو خط أحد أتباعه، هذا التوسط يجعل النصوص المذكورة مفتقدة لأحد أهم الشروط أو القوانين التي سطرتها البيانات النظرية والمتمثلة في حضور الكاتب المادي من خلال آثار الجسد التي تمثلها الكتابة ،إذ من المنظور الإعلامي يعتبر المرسل في الخطاب المخطوط هو الخطاط وليس منتج الخطاب كلغة ودلالات ، والمتلقي هو القارئ أو مفكك السنن البصرية "وهكذا فإن الذات الوسيطة تحل محل الآلة الصماء المحايدة نسبيا ، ويستبدل استبداد الوسيط الآلي استبداد وسيط آخر أكثر فعلا وأثرا من آثار جسد الكاتب ،بل إمكانية الإنصات لأثر جسده ، فهو لا ينقل النص كوسيط محايد، بل ينقله كقارئ لإعادة إنتاج ، لتبقى كل قراءة إعادة إنتاج كتابة جديدة ، بحيث جاءت نصوص النفري مراكمة لنفس الأشكال الخطية والبصرية

[1] . محمد بنيس: بيان الكتابة العدد 10 1981 ص 46

[2] . عبد الله راجع : الجنون المعقلن الثقافة الجديدة المغرب ع19 1981 ص 56. 59

[3] نفسه ، ص 57

بكيفية لا يسهل معها التمييز بين النصوص ،فجاءت في نمطية ورتابة الأصل ، فيها مراكمة نفس الإيقاعات الخطية ، والاغتراف من نفس الرصيد العلامي البصري لخطاط الوسيط.

الفرضية الثانية : يقوم النفري بالانجاز الفعلي لتشغيل النص فضائيا بحضور خط الكاتب نفسه ، الأمر الذي يؤشر على امتلاك الكاتب لناصية التخطيط امتلاكا عمليا، يجد ترجمته في اعتماده الخط الكوفي .

إن قراءة النص النفري تستلزم قراءة رديفة للمعرفة اللغوية والمعرفة الأدبية، لإننا كقراء ننجز قراءة خطية للنصوص انطلاقا من هذه المعرفة وانطلاقا من هذه القدرة نكتشف في النص بعض مظاهر النحوية "غير أن القدرة الأدبية تعتبر أيضا ضرورية فهي مرتبطة بألفة القارئ للأنساق الوصفية والتيمات وأساطير المجتمع الذي ننتمي إليه، وعلى الخصوص ألفته للنصوص الأخرى ففي الوقت الذي توجد فيه تكثيفات أو مظاهر نقص في النص النفري ، أوصاف غير مكتملة إشارات أو استشهادات على سبيل المثال–فإن هذه القدرة الأدبية وحدها هي التي تمكن القارئ من التصرف بطريقة مناسبة"[1].

فعلى سبيل المثال نقتطف من نصوص النفري هذين المقطعين :

« وقال لي العلم كله طرقات طريق عمل طريق فطنة طريق فكرة طريق تدبر طريق تعلم طريق تفهم طريق إدراك طريق تذكرة طريق تبصرة طريق تنفذ طريق توقف طريق مؤتلفة طريق مختلفة .

وقال لي ما إلى المعرفة طريق ولا طرقات ولا فيها طريق ولا طرقات » [2]

وورد في المخاطبة الثالثة والعشرين :

« يا عبد الحرف لغات وتصريف وتفرقة وتأليف وموصول ومقطوع ومبهم ومعجم وأشكال وهيئات والذي أظهر الحرف في لغة هو الذي صرفه والذي صرفه هو الذي فرقه والذي فرقه هو الذي ألفه والذي ألفه هو الذي واصل فيه والذي واصل فيه هو الذي قطعه والذي قطعه هو الذي أبهمه والذي أبهمه هو الذي أعجمه والذي أعجمه هو الذي أشكله والذي أشكله هو الذي هيأه ذلك المعنى هو معنى واحد ذلك المعنى هو نور واحد ذلك الواحد هو الأحد الواحد » [3]

كما أن المعرفة الأدبية المذكورة تقتضي وعيا لدى المتلقي بقصدية الكلمات الموظفة في الفضاء النصي، كما أنها تقتضي معرفة بالإيقاع هذا الثابت الأساسي الذي نتعرف من خلاله إيقاع النص

-[1] - M .Riffaterre : Sémiotique de la poesie seuil Paris 1983 P 16 - 17

[2] النفري موقف الإدراك ص 217

[3] النفري : مخاطبة 23 ص 178

النفري بين البطء والسرعة ، والطول والقصر لأن "الشعراء المحدثين والمعاصرين(....)أكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالاتهم النفسية واختلاف مقصدياتهم، وهكذا فإننا نجد القصيدة الواحدة قد تحتوي إيقاعات متعددة"[1].

هذا إضافة إلى معرفة الأسس الاستعارية التي بموجبها يتم إلحاق شيء بشيء ، الأمر الذي ينتج عنه توسع تعبيري لأن " طبيعة اللغة ذات الإمكانات المحدودة تحتم وجود مثل هذا التوسع في التعبير في أي زمان وفي أي مكان وفي أي خطاب ، ولهذا فإن كثيرا من الدراسات القديمة والمعاصرة بمختلف اتجاهاتها، جعلت الاستعارة مكونا أساسيا في استعمال الإنسان للغة بعامة ، وفي استعمال اللغة الشعرية بكيفية خاصة"[2].

ويعتبر المؤول عنصرا مركزيا في النموذج الثلاثي للعلامة ، وقد تعرضنا لمركزيته وكيفية اشتغاله في السيرورة السيم يائية، باعتباره علامة ينتجها الممثل في ذهن المتلقي ، وتبعا لذلك فإن التحليل الذي يستهدف المجموعات العلام ـية المركبة ، يقوم على تبيين الع ـلاقة بين الممثلات التي تم رص .دها على مستوى التراكيب ، وموضوعاتها المحددة على مستوى الدلالة ، عن طريق إبراز المؤولات الملائمة التي تمكن من الإحالة على الموضوعات المذكورة .

وهذا يعني أن المؤول عنصر مركزي في عمليتي التركيب والتفكيك وفي إنتاج العلامات ، والمفروض أن المتلقي يجرب تفكيكات متعددة للنص المتلقى ،كتركيب يمنحها المؤول الأقرب لذلك الذي يرغب فيه الكاتب .

إن إنجاح الفعل التواصلي بين المرسل والمتلقي ، يقتضي من الأول مراعاة احتمالات التأويل،كما يستلزم من الثاني تقديم أقرب تأويل ممكن مما يرغب فيه الأول ، حتى يتمكن من الموضوع كدلالة.

ويسعى الشعراء المحدثون من خلال التشكيل البصري ، تجاوز المأزق التي تردت فيه حركات تحديث الشعري ، والخروج من نظام القصيدة ، بالبحث عن فضاء جديد ، يسد النقص الناجم عن رفض الشعرية القديمة ، معتبرين المزج بين الفنون والأشكال التعبيرية وسيلة خلاقة ، تمنح الشعر طاقة جديدة ، وقدرة على إنتاج الدلالة التي تجاوز قدرة الكلمة وتستجيب لمتطلبات حضارة الصورة.

---

[1] محمد مفتاح: دينامية النص ص56

[2] نفسه ، ص56

و لهذا فالتشكيل البصري الذي أصبح ملمحا جوهريا ، في إبداعات الشعر العربي الحديث شعر التفعيلة وقصيدة النثر ، يعيد للنص ما غيبته الكتابة من سمات شفهية وسمات حركية.

3. إمكانية النبر البصري في النص النفري:

لا يتعلق الأمر بالمكتوب كموضوع للقراءة ، ولكن ببعض مكونات الفضاء النصي التي توجه القراءة ، وهي ليست علامات لسانية ولكنها مع ذلك لا تقوم بتوجيه القراءة بحياد ،لأنها تختزن طاقة إيحائية ودلالية مأخوذة كعلامات ؛ ومن ذلك مثلا: النبر البصري فهذا الأخير يشتغل على واجهتين:

"فمن جهة يوجه المتلقي بإبراز العنصر المنبور، ومن جهة ثانية يؤشر على أهمية العنصر المنبور في الفضاء النصي ، ومن ذلك أيضا حركة الأسطر التي تعتبر عادة ضابطة لحركة عين المتلقي على المسند ولكنها من جهة أخرى يمكن أن ترصد كإيقون على الجهة والمرجع"[1].

وما قيل عن النبر البصري وحركة الأسطر يصدق على علامات الترقيم،إذ بالإضافة إلى دورها في توجيه المتلقي ، يمكن أن ينظر إلى حضورها أو غيابها ك إيقون على الانفتاح والتحرر أو العكس أي كإيقون على الانضباط والالتزام بالتزامات المواضعات التخاطبية، ويمكن أيضا أن يكون توزيع البياض والسواد مجرد عنصر محايد ، يفعل في تنظيم العرض الفضائي للنص فقط ، لكنه قد يكون بدوره أيقونا على الغياب والحضور ،على الملء والفراغ أو الكلام والصمت وهكذا.

تبقى الإشارة إلى أن اعتبار هذه المكونات كأيقونات أو مؤشرات لا يتم بشكل آلي بل يجب أن تسنده مقتضيات سياقية أو مقصدية على العمل التأويلي أن يبرهن عليها .

ونعني بالنبر البصري كتابة جزء من النص /كلمة أو عبارة أو مقطع ببنط أغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصريا.

إن النبر في أصله ظاهرة صوتية تلعب دورا رئيسا في تغيير الدلالة ،ويعد النبر في السياق البصري " منبها أسلوبيا أو نبرا خطيا يتم عبر التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية ، ومن هذا المنظور فإن دوره يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص"[2].

فسمك وحجم الحروف والأسطر وهو ما يطلق عليه اصطلاحا ب (النبر البصري) حيث تقدم النصوص تنوعا من خلال بعض نماذجها في أحجام الأشكال الخطية وسمك الأسطر الخطية ، وهذا

---

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب ص266

[2] . محمد الماكري: الشكل والخطاب ص236

المظهر يمكن اعتباره منبها أسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا ، يتم عبره التأكد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية " أوقفني في موقف العز وقال لي..." ومن هذا المنظر فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الانجاز الصوتي للنص.

وقد استلهم الشعر العربي الحديث النبر البصري من آداب المكاتبات النثرية " فقد كتب الحجاج بن يوسف إلى عبد الملك بن مروان وهو خليفة فكتب في العنوان بالخط الغليظ: 'لعبد الله عبد الملك أمير المؤمنين' ثم كتب في طرة الكتاب بقلم ضئيل 'من الحجاج' فجرى الكتاب على أسلوبه"[1]

ويكتسب النبر بهذا التصور موقعية تشكيلية ترتبط بالموقع في الكلمة وفي المجموعة الكلامية، وقد تجلى النبر البصري في ثلاث مستويات لتسجيل سمات الأداء الشفهي في الشعر العربي الحديث وفي نصوص النفري .

مستوى الكلمة : من النصوص النفرية المبنية بتقنية النبر البصري أو يمكن تنبيرها على مستوى الكلمة صوتيا ، وهي كثيرة واعتبارها موضوعة محورية لاستنباط عنوان النص نذكر على سبيل المثال :

« أوقفني في (**القرب**) وقال لي ما مني شيء أبعد من شيء ولا مني شيء أقرب من شيء إلا على حكم إثباتي له في القرب والبعد .

وقال لي البعد الذي تعرفه بالقرب ، والقرب الذي تعرفه بالوجود ، وأنا الذي لا يرومه القرب ، ولا ينتهي إليه الوجود .

وقال لي أدنى علوم القرب أن ترى آثار نظري في كل شيء فيكون أغلب عليك من معرفتك به .

وقال لي القرب الذي تعرفه في القرب الذي أعرفه كمعرفتك في معرفتي .

وقال لي لا بعدي عرفت ولا قربي عرفت ولا وصفي كما وصفي عرفت .

وقال لي أنا القريب لا كقرب الشيء من الشيء ، وأنا البعيد لا كبعد الشيء من الشيء .

وقال لي قربك لا هو بعدك وبعدك لا هو قربك ، وأنا القريب البعيد قربا هو البعد وبعدا هو القرب .

وقال لي القرب الذي تعرفه مسافة ، والبعد الذي تعرفه مسافة ، وأنا القريب البعيد بلا مسافة »[2]

---

[1] . القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج 6 وزارة الثقافة مصر ط1 د.ت ص 351

[2] النفري : موقف القرب ص 2-3

و هي ثنائية تقابلية هدفها تحديد مفهومي القرب والبعد في العرفان الصوفي ، وقد وظف النفري فيها تقنية النبر البصري ولعله كتبها – أو من ناب عنه – ببنط غليظ يسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي ، تتمثل في ارتفاع نبرة الصوت عند النطق بها ، لتمييزها عن باقي مفردات النص تسجيلا بصريا.

مستوى الجملة : من النصوص النفرية المبنية بتقنية النبر البصري على مستوى الج ملة موقف ما لاينقال :

« أوقفني في (**ما لاينقال**) وقال لي به تجتمع فيما ينقال .

وقال لي إن لم تشهد ما لا ينقال تشتت بما ينقال .

وقال لي ما ينقال يصرفك إلى القولية والقولية قول والقول حرف والحرف تصريف ، وما لا ينقال يشهدك في كل شيء تعرفي إليه ويشهدك من كل شيء مواضع معرفته » [1]

و يتجلى النبر البصري في عبارة (ينقال) المثبة تارة والمنفية تارة أخرى فالعبارة قبل أن تكتب على الصحيفة صدرت بصوت فيه حذر من ذات مقموعة تعيش الخوف من بطش السلطة ، التي لا تسمح للمسكوت عنه أو اللا مفكر فيه أن يطفو فوق السطح ، رغم أنه الحقيقة واليقين ، ولما كان صوت الذات المقموعة لا يسمع مهما كان عاليا ، فقد عمدت الذات إلى آلية جديدة شأنها أن توصل صوتها عاليا إلى الجهة المقصودة ، فعمدت إلى الكتابةعن طريق الرمز .

وقد وظف النفري في العبارة تقنية النبر البصري فكتبها ببنط غليظ ، ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي، تتمثل في ارتفاع نبرة الصوت عند النطق بها تسجيلا بصريا ، ما غيبته الكتابة من سمات شفهية وسمات حركية النص المكتوب ، ودراسة أثر ما يحدثه التشكيل البصري في إنتاج الدلالة ، أي أثر الرسم الخطي في تشكيل نصوص الشعر العربي الحديث .

أما دراسة عتبات النص والسطر الشعري وتقسيم الصفحة وعلامات الترقيم في تشكيل نصوص النفري من حيث :

- التشكيل البصري على مستوى البصر (العين المجردة)
- التشكيل البصري على مستوى البصيرة (عين الخيال)

[1] النفري :موقف ما لا ينقال ص 59

فإن مجال تشكيل السطر اللغوي في النص النفري ، ونعني به كمية القول اللغوي المكتوبة في سطر واحد ، سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام ، حسب التفاوت الموجي ، والذي نعني به تفاوت أطوال الأسطر اللغوية ، تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر ، ويتحكم في ذلك قانونان أساسيان هما :

– قانون المسافة السطرية : ونعني بها المسافة التي يقطعها السطر اللغوي من نقطة انطلاقه إلى نقطة توقفه .

– الأطوال السطرية المتفاوتة : ونعني بها تفاوت سطرين متواليين أو أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات ، يجسد هذه الظاهرة معظم نصوص النفري نذكر على سبيل المثال موقف لا تطرف الذي يتحدث عن بعد الهمة ودوام اليقظة :

« أوقفني وقال لي أظهرت كل شيء وأدرأت عنه وأدرأت به عني .

وقال لي إذا نظرت إلي أثبت كل شيء فقد آذنتك بمواصلتي .

وقال لي كل له علامة ينقسم بها وتنقسم به .

وقال لي كن بالمثبت لا يقوم لك الثبت .

وقال لي إذا كان إلي المنتهى سقط المعترض .

وقال لي لا يكون إلي المنتهى حتى تراني من وراء كل شيء .

وقال لي إثباتي لا يمتحى به ولا بي ، إني أنا الحكيم المتقن على علم ما وضعت .

وقال لي انظر إلي ولا تطرف يكن ذلك أول جهادك في .

وقال لي ابن أمرك على الخوف أثبته بالهم ولا تبن أمرك على الرجاء أهدمه إذا تكامل العمل .

وقال لي إذا أذهبتك عن الأسماء أذنتك بحكومتي .» [1]

4–التناص والذاكرة البصرية في النص النفري:

ونعني به تداخل الهيئة البصرية للصفحة في النص النفري المخطوط مع الهيئة البصرية لصفحات المخطوطات التراثية ، والتي تنعدم فيها علامات الترقيم في عصر النفري ، أما في صدر الإسلام فكانت

[1] النفري : موقف لا تطرف ص 43-44

الحروف خالية من الضبط بالنقط فضلا عن الحركات ، فيقرأ النص المكتوب بناء على السليقة والدراية بأساليب العرب ومناهجهم في الكتابة .

إذ لا يمكن للعين أن تتجرد من ألفتها للأشكال ،كما لا تتجرد الحواس الإدراكية الأخرى من ألفتها للأذواق والأصوات والأنغام والروائح.. . هذه الألفة تحكم في أحيان كثيرة إدراكنا لأي شكل جديد ، وعلى ضوئها كتجربة إدراكية حسية مختزنة في الذاكرة نفسر الجديد بالعودة إلى نموذج متشابه سابق.

من هذا المنطلق الإدراكي فإن الشكل الخطي الذي يعرضه النص ليس بالشكل الغريب ، فهو ساكن في الذاكرة، وتتم استعادته كتجربة بصرية يحيل عليها الخط كممثل ، وهكذا يمكن بناء على مبدأ الإحالة استحضار النماذج التالية: خط المصحف–المخطوطات(الكتب والوثائق) هذا الخط الذي الفته العين منسوخا على الألواح أو بين دفتي المصحف،هذه الإحالة يفتح معها النص في هيئته الخطية علاقة مماثلة يعضدها عمل الذاكرة فهي الانطباع الأول الذي يخلق لدى المتلقي لكثرة تعوده على الشكل نفسه .

في السياق الحالي المذكور يمكن اعتبار هذه العلاقة السيمي ائية حوارا خارجيا ،وإذا كان الأمر كذلك فكيف تشتغل هذه العلاقة الحوارية التي هي علاقة بين نصين:ديني لاهوتي وشعري أدبي بشري ، الأول مقدس باعتبار مصدره ووظيفته ومحتواه، والثاني طرف نقيض على جميع المستويات والذي يهمنا هو هذه المقابلة الراهنة بين حضور الـنص الصوفي لغة ومحتوى وخطا ، والقرآني ولو على مستوى الخط فقط ، وإن كان هذا الحضور من قبيل وهم التجربة البصرية للمتلقي.

فالنصان يشتركان في تقديم لغة"راقية" ولكن أيا كان التأويل ، فإن فهمنا لن يتجاوز حدود الحوار القائم على المحاكاة الساحرة ، عبر استفزاز المتلقي المتعود على تقاليد كتابية معينة.

والسؤال الوارد هنا هو : إلى أي حد يستطيع الشعري تجريد الخط في النص النفري من حمولته الدينية اللاهوتية ؟ وخصوصا أن الألفة السالفة الذكر هي وليدة تراكمات زمنية تمتد تاريخيا ، وأصبح معها الحرف مقترنا آليا وبالتداعي بالحمولة الدينية واللاهوتية ،خصوصا إذا كان السابق بحجم وقوة النص القرآني في تأثيره الثقافي والاجتماعي والسياسي في مقارنة مع النص الصوفي.

إن الخط في تصوري يحمل ذاكرة النص الذي يكتب به، ويشرب من مائه ،بل هو صورة عن الفترة التي شهدت ميلاد هذا النص أو ذاك ، وعلى طريقة الصوفي ابن عربي يقول:" إن الخط أنثى عاشقة تستقبل بكل لذة العاشقين ما ينضح النص في روحها"[1].

إذن فقد برزت في النص النفري بعض العلامات التي حققت طرافته ، بل شعريته ، وفقا للمفهوم المتداول للشعـرية ، لا باعتبارها بناء لغويا موظفا لتأسيس شـــــــاعرية النص ، وقدرته على تحقيق ذات صاحبه الحالمة ، وفك عقــــال نفسه الحبيسة وتفجير رغباته من مكامنها ؛ كل ذلك يعمل متضافرا من أجل إنتاج دلالة واحدة هي شعرية النص .

[1] أحمد بلبداوي : حاشية على بيان الكتابة .



خاتمــة

خاتمة

نبادر إلى القول بأن موضوع البحث كاد أن يتجاوز حدود التصور الذي وضع له ، لولا بعض التعسف الذي مورس عليه ، فحد من تفرعه وتشعبه ، بفعل ضوابط المنهج الذي يتطلب أن تكون الدراسة محصورة ومحددة ، في اتجاه رأسي يتعمق جوانب معينة ، ويكشف مواقع مجهولة أو كالمجهولة في أدبنا الصوفي العربي ، على أن يكون هذا التوجه مرفوقا أو مدعوما بنظرة أفقية موسعة تمكن الباحث من إصدار أحكامه النقدية الصائبة نسبيا .

و نظرا لتشعب البحث في التراث العربي الإسلامي، بسبب غنى حقوله المعرفية وتراكمها ، بل وترابطها على مر العصور ، والذي صار يمثل سمة العصر ، لذا أصبح من الغريب أن يقرأ التراث الصوفي بمعزل عن هذا التراث ، ودون النظر إلى طبيعة العلاقة التي تربط بين مكوناته وأجزائه.

فقد احتوت المعرفة الصوفية في طروحاتها ، واقعية الثقافة العربية الإسلامية وأوهامها ، ومنطقية العقل وبنيته التاريخية وعالم الروح ومساعيه الأخلاقية والغيبية ، ووسيلتهم في ذلك الإلهام وحرية التفكير كقوة هائلة لمعارضة التقليد واحتكار الحقيقة والمذهبية الضيقة .

فأزمة النفري التي عاشها كانت نتاجا للشعور بالاغتراب والاستيلاب ، في مدن يحكمها المال ، ويشوه فيها كل ما هو إنساني نبيل ، ويمكن اعتبار التصوف برمته هو رد فعل لما أصاب المدن المتحضرة التي بطرت معيشتها وخرجت عن الفطرة ، فأفرزت ما يأذن بخرابها ، فكان الاتضاع والتدهور ، وذلك وفقا للمبدإ القائل بأن شدة الأطروحة تستدعي شدة النقيض ضعفا وقوة وتطرفا ، ولكنه بجدل النقيضين تنمو المعرفة .

وقد جاء النص النفري بأطر جديدة للتعبير عن تعالي النفس وعن الحقائق المقلقة للإنسان وخبايا نفسه وأمانيه (الموت – الخلاص الأبدي – الأمل والرجاء – الخوف والدهشة – الحب الممزوج بالعبودية ...)

خاتمة

هذه القضايا وغيرها تشكل جوهر العلاقة بين الله والإنسان بعيدا عن الاختلافات في المسائل الفقهية والشروحات المتكررة والخلاف في المعضلات الكلامية وغير ذلك من المسائل ، وهذا هو سر الجمال في لغة النفري وإبداعه ، المتحرر من قيود الثقافة التي كانت سائدة في عصره .

فالصوفي في نظر النفري هو ذلك الإنسان الذي يحمل هم السؤال ، لسر يكمن فيه ، وهو أنه الكائن الوحيد في هذا الكون الذي يمتاز عن سائر المخلوقات ، وهذا التفضيل خلق فيه الإحساس بالعزة والكرامة ، وجعله يشعر برسالته – حمل الأمانة – في الإبداع والإعمار والإصلاح فكرامته كإنسان ثابتة ، بغض النظر عن دينه وجنسه وموطنه ، لما فيه من نفخة رب العالمين ، فهو يكدح نحو هذه الغاية السامية .

و كانت الوقفة عند النفري هي اللحظة التي يقبض المتصوف عليها ويجمع بين طرفيها ويصوغ تنزلاته الروحية في لغة رمزية جميلة وتمثل جهدا مستمرا لتقريب البعيد اللامتناهي ومحو المسافة بين الله والإنسان المصطفى من أجل الوصول إلى المطلق ، ومعرفته بوصفه غيبا يستعصي على المعرفة ، ولهذا نرى النفري ينتقل من موقف إلى آخر في حيرة وقلق ، فالله يتجلى في الإنسان ، ولإنسان يرقى إلى الله ولكنه لا يصير إلها ، لأنه ليس في مقدوره أن يخرج من الطبيعة البشرية التي هي (سد) كما يقول عنها النفري ، ولهذا نظر النفري إلى الله بعين الخوف والرهبة ، فجاءت عباراته جليلة وخارقة .

يتجلى لنا المعراج الصوفي من خلال الوقفة النفرية وثيقة دينية فكرية أدبية تصور آراء المسلمين وتصوراتهم فيما وراء الطبيعة ، كما تزودنا بأنماط من وجهات النظر والتفكير في صلة الإنسان بالله وبأخيه الإنسان وبالكون ، وتلقي أضواء كاشفة على المعتقدات والأنظمة الروحية والمعرفية وخاصة في التصوف ، هذه القصة العظيمة التي ارتبطت بتفكيرهم وتكوينهم الروحي وبمعتقداتهم ، فبنية المعراج المعمارية الرمزية القصد منها أن ترمز إلى هذه المراتب ، والذين يودون أن يفهموها بغير هذا المقياس يخرجون بها عن السياق .

فالحجاب اعتبره الصوفية ومنهم النفري انفصالا للجزء عن الكل وحنين الفرع إلى الأصل وحاجزا يعزل الإنسان عن الله فلا يتمكن العبد من الرؤية وتذهب عنه صورة المعبود .

وتتوضح لنا فكرة الحجاب ماديا أو معنويا وتأخذ مكانها الطبيعي إذا ما وضعت في إطار الفكر الصوفي ونظامه الكلي المنسجم ، وفي سياق الموقف الصوفي وحده وتأويله النافذ المتعمق يمكننا أن نفهم فكرة الحجاب والنور والمخلوق والخالق فهما حقيقيا ينفذ من الشريعة إلى الحقيقة ، ويتجاوز أهل الظاهر إلى أهل الباطن ويتخطى قشرة العالم إلى روحه ونبضه فالإنسان الصوفي ينجذب نحو النور الذي عنه صدر .

فالسالك على طريق الشريعة عابد ، والسائر على طريق الحقيقة عارف ، ومن أجل الوقوف على كيفية كون الشريعة حجابا للمعرفة يمكن أن ندخل عالم التصوف من بوابة الشطح ، فالشطح يأتي تعبيرا عن الضيق بالقوالب الفقهية للشريعة ، فالحركة الصوفية قد سنت لنفسها منذ البدء أن تولد في رحم الشريعة وتنمو في كنفها ، وتوسع في آفاقها عبر تأويل النصوص وعبر الشطح وإعادة تأويله .

إن ثقافة الشيخ والمريد حلقة مفقودة في تراث النفري ، فلا توجد ولو إشارة بسيطة إلى شيوخه وإن كان تأثير البسطامي والحلاج واضحا في النصوص النفرية ، هذه الثقافة تمتد بأبعادها إلى أعمق من ذلك الجانب الاختزالي التفكير والنظرة التبسيطية لها ، إلى موضوع التقليد والتبعية بشكل عام ، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالفكر الآبائي بالتعبير القرآني والخطير في منظومة مثل هذه هو تغييبها للثقافة والبيئة والتاريخ في تكوين الإنسان التي يتأثر بها إيجابا وسلبا ، كما تساهم بشكل كبير في ركود الإنسان و توقعه بين الخرافة والتقليد ، وتمنع تواصله بشكل إيجابي مع محيطه الكوني والإنساني .

أما صورة " الانكسار" فهي جلية في نصوص النفري ، وكيف يعد الإنسان نفسه لذلك ، امتثالا للحديث القدسي الذي يقول واعدا " أنا مع الذين انكسرت قلوبهم من أجلي " فكل شيء في الإنسان ينبغي أن ينكسر ويحطم حتى يبني الله فيه سكنا جديدا لأن تحت البيت المهدم كنوز لا يمكن استخراجها إلا إذا نبشت أساسيات جدرانه ،كما تبين قصة الخضر وموسى (عليه السلام) وبذلك تكون الحدود بين الله والإنسان قد زالت وتلاشت .

و في التصور الصوفي أصبح اللفظ نتاجا للمعنى لا سببا له وموضوعا للتأويل لا أداة له ، وصار العقل في أدنى مرتبة ، بعد أن بوأه أهل البرهان وأهل البيان أرقاها ، فالمعنى حال واللفظ لسان وشتان

بين هذا وذاك ، وقد آل مفهوم المعنى في العملية التأويلية إلى انقلاب جذري حيث تكون الحركة من الباطن باتجاه الظاهر ، ومن الروح باتجاه الصورة ، ومن المعنى باتجاه اللفظ ، لأن صياغة المعنى تعني نقله من مجال الصورة والملكوتية الخفية إلى مجال التعبير ،أي إلى مجال الظاهر تماما كتعبير الرؤيا .

اتخذ النفري من الكتابة الشذرية وسيلة لتدوين تأملاته ومناجياته ، والتي اتجهت عكسيا على خلاف نص المناجاة في العرفان التقليدي ، ذي الاتجاه الواحد من الإنسان إلى الله ، إلى حديث حواري في شكل محادثة فيها تبادل تخاطبي ، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب ، وقد جاءت هذه الشذرات في لغة مختزلة مكثفة على غرار روحانية الكتب المقدسة ، حاملة نفس العمق الجوهري للخطاب الإلهي، وكأن النفري يستلهم الوحي من جديد .

ولم تكن الكتابةالشذر ية مفصولة عن تجربة النفري مع الوجود واللغة ، فهي أثر علاقة خاصة مع المطلق ، تنبني على التخلي في اللغة ، وهو التخلي الذي خبره الصوفي في سفره نحو المطلق ، إنها توجه نحو الصمت ، بما هو عنصر بنائي في خطاب ينبني على اقتصاد بين ، وعلى وصل يشتغل من داخل تقطع في الظاهر .

إن أدبية النص النفري لا تقف عند حدود الظاهر من بناء النص ، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما وراء النص ، إلى ما يمكن اعتباره خفيا أو ضمنيا ، يتكشف من خلال اللغة الإشارية المحملة بدلالات خاصة ، يتوفر فيها عنصر الابتكار في التأليف ، ولذلك حاول أن يجعل اللغة تقول ما لا يمكن قوله - مالا ينقال بلغة النفري - أبدا بالطرق العادية ، فلقد قهر اللغة ومحدوديتها ، فهل استطاعت عبارته أن تتسع لرؤيته ؟ وهو ما جعل الكتابة رهان على الصمت ، أكثر منها رهانا على الإفصاح ، فإدخال الصمت على اللغة تلطيف لكثافة الحرف .

لهجوء الصوفية إلى الرمز والإيحاء في كتاباتهم لم يكن يحركه على الدو ام واقع الخوف على حياتهم أو ضنا منهم أو غيرة على حقائق أودعها الله في قلوبهم ، بل هناك دافع آخر لعله هو الملائم لطبيعة التجربة عندهم وخصوصيتها ، والأغراض التي يرمون إليها والتي تستدعي لغة رمزية إيحائية بعيدة عن البساطة والوضوح .

خاتمة

إن الرمزية الصوفية ليست عنوان التستر والخفاء المذهبي ، بل هي عنوان ثراء وغنى وتنويع معرفي يتوحد في تعدده الصوفي ويتعدد في توحده الصوتي ؛ وقد استطاع النفري بناء موقف رمزي خالص بجميع عناصره ودلالاته ولحظاته ، وبتعبير نقدي معاصر رسم لنا لوحة رمزية شاملة ، جعلت من كتاباته تضارع إبداعات الشعراء الكبار ، ممن يحتفون بالصياغة الفنية ، ويعتمدون الخيال الخصب ، ويحتفظون بنوع من المسافة عن القارئ الذي يمكن أن يقطعها بالتدريج بواسطة قراءة تستحضر الأدوات القادرة على الكشف عن عمق الإبداع ومظاهره المختلفة ، أي قراءة لا تقدم ذاتها لأي قارئ كان بل تستوجب قارئا خاصا .

لقد تبين لنا أن الخطاب الصوفي عند النفري ليس بدعا في الكتابة العربية ظهرت من فراغ ، أو هي في أحسن أحواله نتاج لقاح بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأجنبية في هذا الحقل كما كما يعتقد بعض الباحثين ، بل إن التصوف الإسلامي فكرا وأدبا هو نتاج قراءة تأويلية للنص القرآني وباقي نصوص الثقافة المركزية ، ويتجلى هذا بوضوح في التناص المذاب الذي اعتمده النفري ، والذي ينم عن عقلية علائقية ذات مقاصد دالة .

إن الذي يصنف النفري بأنه من أصحاب الشهود بناء على قوله بالثنائية : ثنائية الله والعالم أو ثنائية الحق والخلق يكون قد جانب الصواب ، لأننا نجد النفري في تجربته الصوفية يصل إلى أعلى مراتب الترقي ، فيخاطبه الله ويشهده أسرار الوجود ، ويكشف له أن لا وجود إلا الله – الوجود المطلق المتعالي– وهنا يقترب من الوحدة المطلقة في لحظة الفناء والمحو ، فيرى أن الوجود الآخر هو عدم ، حيث أن الوقفة عنده أن ينفصل الصوفي تماما عن السوى ويفنى عن الكونية ، وفي هذا الفناء ترتفع الإثنية التي بين الله والعالم ، فلا يشهد الصوفي إلا الأحدية ، ولكنه لا ينطلق في نفيه للأكوان فيقرر أنها معدومة بإطلاق ، وإنما يشاهد الأكوان قائمة بمكونها تعالى ، وقد حرص على أن لا يتعارض كلامه في شهود الأحدية مع الشريعة ، فلم ير الفناء في الأعمال الشرعية ، وإنما يرى أن الصوفي لا بد أن يعود إلى البقاء ليقوم بحق العبودية لله .

خاتمة

إذا كان محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري كما يقول عنه عفيف الدين التلمساني سائحا وغيره ضاربا في الأرض جوابا للآفاق لا يستقر بمكان ، فكيف لمن كانت هذه حاله أن يكتب المواقف والمخاطبات وغيرهما من المؤلفات ، والتي تكشف أن صاحبهما كان على دراية عميقة بأساليب البلاغة العربية وبيانها ، كما تدل على ثقافة عالية في التصوف وعلوم الشريعة ، وهذا لا يتأتى إلا بالإقامة والاستقرار

نقول في الأخير أننا لا نزال في حياتنا الاجتماعية والثقافية والفنية بحاجة ماسة إلى هذا النوع من الأدب الصوفي في مؤسساتنا التربوية ونوادينا وإعلامنا كي نخفف من وطأة الماديات وطغيانها التي أعمت الأبصار وأفسدت القلوب ، فانحرفت الإنسانية في ممارساتها ، فغاب التوازن بين مطالب الروح ومطالب الجسد ، ولعل هذا النوع من الأدب يلبي هذه الرغبة في إقامة هذا التوازن لأنه يملك من الآليات والإمكانات ما يكفل بناء الذات الفردية والجماعية فكرا وروحا وجسدا ، حتى نفوت الفرصة على التصوف الذي يشهد نوعا من الرواج في ظل الأزمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، فيسعى الغرب لدعمه وإعادة إنتاجه كمشروع ديني بديل ، ويقدم دوره في الأجندات السياسية باعتبار أن الإسلام هو مصدر الإرهاب في العالم ، فهم يدعمون هذا النوع من التصوف من خلال إعمار المزارات والأضرحة ، ونشر الكتب الصوفية ومدارسها وطرقها باعتبارها تتسم بالتسامح مع الأديان والمعتقدات الأخرى .

ولا نعتقد أن هذه المساهمة قد وقفت على إجابة كافية لجملة التساؤلات المطروحة في مقدمة البحث ، بل هي بداية لفتح أفق أمام قضايا وإشكالات أخرى تتطلب معالجات ودراسات جدية .

ونزعم أننا منحنا هذا الموضوع بعض الجدة وشيئا من الطرافة ، وحققنا من خلاله نوعا من الطموح الإنساني في التجاوز والإضافة ، في إطار التعدد والاختلاف لا المشاكلة والتراكم .

قائمة المصادر و المراجع

أولا : المصادر :

1. القرآن الكريم (رواية ورش).
2. الإمام البخاري صحيح البخاري .
3. النفري (محمد بن عبد الجبار بن الحسن):

- كتاب المواقف ويليه كتاب المخاطبات له أيضا عناية وتصحيح واهتمام أرثر يوحنا أربري مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1934 .
-الأعمال الصوفية : مراجعة وتقديم سعيد الغانمي، منشورات الجمل ، بغداد ن ط 1 ، 2007.

(أ)

4. ابن جعفر (قدامة)، نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 3 ، 1979.
5. ابـ ـن الحاج التلمساني : شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى ط3 د. ت .
6. ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، ج1،تح/ محمد النجار ،دار الهدى بيروت، ط1،دت.
7. ابن خلدون (عبد الرحمن) :

- شفاء السائل لتهذيب المسائل ، تح / محمد بن تاويت الطنجي ،اسطنبول ، 1957
- المقدمة : مؤسسة الرسالة ،ناشرون، بيروت ،ط 1، 2010 .

8. ابن رشد (أبو الوليد محمد) :

- فصل المقال فيما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال ، تح / محمد عمارة ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1983 .
- الكشف عن مناهج الأدلة تح / محمد عابد الجابري ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1 ، 1998 .

9. ابن سبعين (قطب الدين): بد العارف، تح/ جورج كتورة، دار الأندلس، بيروت،ط 1 ، 1978
10. ابن عباد الرندي :الرسائل الصغرى نشرها الأب لويس نويا بالمطبعة الكاثوليكية بيروت 1957
11. ابن عربي : (محي الدين) :

- الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج تح / سعاد الحكيم دندرة بيروت ط1 1988
- ترجمان الأشواق ،طبعة بيروت ، 1961 .
- تفسير الألفاظ الصوفية تح/موفق فوزي الجبر دار معد دمشق ط1 1997
- الخيال عالم البرزخ والمثال، تح / محمود محمود لغراب، دار الكتاب العربي، دمشق ، ط 2، 1993 .
- الفتوحات المكية ، م 2 ،دار صادر ، بيروت ، د ت.

- فصوص الحكم ،دار الجيل، بيروت ، 1980 .
- مجموعة الرسائل الإلهية ،مطبعة السعادة ،مصر، ط 1 1325

12. ابن قيم الجوزية :
- بدائع الفوائد ،دار الكتاب العربي ، بيروت ن ج 4 ، د ت .
- مدارج السالكين، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، تح/ محمد حامد الفقي، 1988.
13. إخوان الصفا : رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ،دار صادر، بيروت د.ت.
14. الأرموني (صفي الدين) : كتاب الأنوار ، شرح و تحقيق هاشم محمد الرحب ، دار الرشيد للنشر ، بغداد 1980، .
15. الأشعري (أبو الحسن): مقالات الإسلاميين،تح/محمد محي الدين، دار الحداثة،بيروت، 1984

(ت)

16. التلمساني (عفيف الدين) :
- الديوان، ج 1، تح/يوسف زيدان ،دار الكتب و المكتبات ،الإسكندرية،1990 .
- شرح مواقف النفري ، دراسة وتحقيق وتعليق جمال المرزوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000،

(ج)

17. الجاحظ(عمرو بن بحر) :
- البيان والتبيين: تح / عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت د . ت
18. الجرجاني (الشريف) :التعريفات ، تح / محمد باسل عيون السود ، منشورات علي بيضون دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط 2 ، 2003
19. الجرجاني (عبد القاهر) :
- أسرار البلاغة : في علم البيان ، صححه محمد عبده وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1988 .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر، بيروت، ط 1 ، 2004 .
20. الجيلي (عبد الكريم) : الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، شركة البابي الحلبي، القاهرة 1970 .

(ح)

21. الحطيئة (   ) الديوان المؤسسة العربيةللطباعة والنشر بيروت د.ت .
22. الحلاج (الحسين بن منصور)، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين ، تعليق محمد باسل ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1998 .
- الطواسين ، تح ونشر ل ماسينيون ، د ط ، 1913 .

(خ)

23. الخفاجي (ابن سنان) : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1982

(س)

24. السجلماسي : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ،تح /علال الغازي ، الرباط 1980 .
25. السلمي (محمد بن الحسين): طبقات الصوفية، تح/ نور الدين شريبة مكتبة الخانجي ط2، 1969
26. السهروردي (البغدادي) : عوارف المعارف ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999
27. السهروردي (الحلبي المقتول) :هياكل النور ، تح / محمد علي أبو ريان ، القاهرة ، 1959 .

(ش)

28. الشعراني (عبد الوهاب) :الطبقات الكبرى المسماة لواقح الأنوار في طبقات الأخيار ، مكتبة محمد علي صبيح ،القاهرة ، د ت .

(ط)

29. الطوسي (السراج):اللمع في التصوف ، تح / عبد الحليم محمود وطه عبد القادر سرور ، القاهرة، 1960 .

(غ)

30. الغزالي (أبو حامد) :
- إحياء علوم الدين ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1334 هـ/1957 م
- روضة الطالبين وعمدة السالكين ،ضمن مجموعة رسائل الغزالي ،دار الكتب العلمية ،بيروت، 1986
- مشكاة الأنوار تح/ سميح دغيم ،دار الفكر، بيروت ،1994.
- المستصفى من علم الأصول ،ج 1،دار الفكر ، بيروت ، د ت
- المنقذ من الضلال بهامش الإنسان الكامل، القاهرة ،1316 هـ.

(ق)

31. القاشاني (كمال الدين):لطائف الأعلام في إشارات أهل الأفهام ،تح/أحمد عبد الرحيم السايح مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط 1 ، 2005 .

32. القرطاجني (حازم) :منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية ،تونس 1966 .
33. القشيري (عبد الكريم) :الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق و إعداد معروف رزيق وعلي عبد الحميد بلطـجي، دار الجيل ، بيروت ، ط 2 د ت .
34. القلقشندي (أبو العباس): صبح الأعشى في صناعة الإنشا،ج 6، وزارة الثقافة مصر، ط1،دت

(ك)

35. الكلاباذي (محمد بن إسحاق) : التعرف لمذهب أهل التصوف ، تح / عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور ، القاهرة ، 1960 .
36. الكندي (يعقوب بن إسحاق):رسائل الكندي الفلسفية ،تح/ عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1950 .

(م)

37. المحاسبي (الحارث) : الرعاية لحقوق الله ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،1986 .
38. المقدسي (شمس الدين) :أحسن التقاسيم إلى معرفة الأقاليم ،ط ليدن ،1877

ثانيا : المراجع العربية:

(أ)

1. آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ،ط 1 ، 2002.
2. إبراهيم خليل : في نظرية الأدب وعلم النص ، بحوث وقراءات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط 1 ، 2010 .
3. أحمد بوحسن : نظرية التلقي و النقد العربي الحديث ، ضمن نظرية التلقي ، إشكالات و تطبيقات الدار البيضاء ، 1993 .
4. أحمد زياد محبك : من الأسطورة إلى القصة القصيرة ،منشورات دار علاء الدين ،دمشق ،ط1، 2001.
5. أحمد الطويسي : الشعرية بين المشابهة والرمزية، شركة بابل ،الرباط.
6. أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ،دار القلم ،بيروت ،ط 2، 1984.
7. أحمد يوسف : القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ،منشورات الاختلاف. الجزائر العاصمة. ط 1 .2003.
8. أدونيس (أحمد علي سعيد) :
- الصوفية والسريالية ،دار الساقي، بيروت ،ط 3 ، 2006.
- مقدمة للشعر العربي الحديث ، دار العودة ، ط 3 ، 1979 .

9. أوكان عمر : دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ،إفريقيا الشرق ،طرابلس ،ط1 2002.

(ب)

10.بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط 1 ، 1994 .

(ت)

11.التفتازاني (أبو الوفاء) : مدخل إلى التصوف الإسلامي ، دار الثقافة ، للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط3 ، 1979 .

12.توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، منشورات عبدون الدار البيضاء ، 1987.

(ج)

13.جريدي المنصوري : النار في الشعر وطقوس الثقافة ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط1، 2002.

14.جمال بدوي : المسافرون إلى الله بلا قناع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997 .

15.جمال المرزوقي :

- تجريد التوحيد للنفري ،الزهراء للإعلام العربي ، ط1 ،1994.
- فلسفة التصوف محمد بن عبد الجبار النفري، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط 1 ،2007.

(ح)

16.حسن حنفي : من الفناء إلى البقاء ، دار المدار الإسلامي، بيروت ، ط2 2009.

17.حميد لحميداني :

-الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة القادسية فاس2012.

-القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ا،لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط 1 ، 2003.

(خ)

18.خالد بلقاسم :

-أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البـيضاء ،ط1 ،2000 .

- الصوفية والفراغ، الكتابة عند النفري،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 2012
- الكتابة والتصوف ، عند ابن عربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط1 ، 2004 .

19. خالد حسين حسين : في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط 1 ، 2007 .
20. خالد الساعي : الخط العربي، صورة وتصور الحياة التشكيلية، دمشق، 1995 -1996 .
21. خالدة سعيد: حركية الإبداع،دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982

(د)

22. درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة ،مصر، د.ت.
23. دير الملاك ومحسن أحميشن : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات دار الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.

(ر)

24. رضوان أحمد والفريح عثمان : التحرير العربي، مطابع جامعة الملك سعود الرياض، ط6 ، 1997 .
25. رضوان صادق الوهابي : الخطاب الشعري الصوفي و التأويل ، منشورات زاوية أكدال ، الرباط ، ط1 ، 2007 .
26. روز غريب : تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف ،بيروت، ط1، 1971.

(ز)

27. زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ،مكتبة الفجالة ،مصر، 1976 .
28. زكي نجيب محمود :
- المعقول واللامعقول في التراث الفكري العربي، دار الشروق، بيروت ط2، 1978 .
- نحو فلسفة علمية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958 .

(س)

29. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ، 2005 .
30. سهير حسانين : العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث ،دار شرقيات القاهرة ، ط1 ،2000

(ش)

31. شريف هزاع شريف : نقد/تصوف النص الخطاب التفكيك ،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008 .
32. شكري عياد : دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية القاهرة ، د.ت .
33. شكري ماضي : في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005

34.شكري المبخوت : نظرية الحجاج في اللغة ضمن أهــم نظريات الحجاج عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2010 .

(ط)

35.طاهر رياض : مختارات من النثر الصوفي ،الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 1998 .
36.طاهر سليمان حمودة :ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة و النشر ،1983

(ص)

37.صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشؤون الثقافية العامة1987

(ع)

38.عادل كامل الألوسي : الحب والتصوف عند العرب ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1 ، 1999 .
39.عادل مصطفى : فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا ،رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ،2007 .
40.عاطف جودت نصر :الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،القاهرة ،1998 .
41.عبد الباسط لكراري :دينامية الخيال وبليات الاشتغال ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ن 2004 .
42.عبد الرحمن بدوي :

- الإنسانية والوجود في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة1947 .
- شطحات الصوفية،وكالة المطبوعات ،الكويت ن ط 3 ن 1978 .

43.عبد السلام بنعبدالعالي :ثقافة الأذن وثقافة العين،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ، 1994
44.عبد السلام عشير : عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق الدار البيضاء ، 2006 .
45.عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ،2004 .
46.عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة ،بيروت ،1981 .
47.عبد الفتاح صالح :عضوية الموسيقى في النص الشعري ،مكتبة المنار الزرقاء الأردن ، 1985 .
48.عبد الفتاح كليطو :

- الكتابة و التناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية ، دار توبقال ، ط1 ، 1985 .
- المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية مشكلة قراءة ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 1986 .

49.عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية ،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1987 .
50.عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،منشورات الآختلاف، الجزائر العاصمة ،ط 1 ، 2007 .
51.عبد الكريم اليافي : دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة جامعة دمشق ،1960 .

52.عبد الله البهلول : الدليل افتقارا والتاويل انتشارا ، ضمن كتاب دروب السيمياء ، كلية الآداب ، صفاقص ، 2008 .

53.عبد الله صولة : البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد الأردن ،ط 1 ، 2010 .

54.عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ،داالفكر، بيروت، ط2 1970 .

55.عبد الله الغذامي :

- تشريح النص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط2، 2006 .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،النادي الأدبي والثقافي، جدة السعودية1985.

56.عبد الواسع الحميري :ما الخطاب وكيف نحلله ، مجد ،للنشر و التوزيع ،بيروت ،ط1 ، 2009 .

57.عدنان حسين قاسم : الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ،الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة 2000 .

58.عرفان عبد الحميد فتاح نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها دار الجيل بيروت ط1 1993

59.عزيز الحسين : شعر الطليعة في المغرب ،منشورات عويدات ،بيروت ، ط1 1987 .

60.عفيف البهنيسي : فن الخط العربي، دار الفكر دمشق، ط2 ، 1999 .

61.عفيفي فوزي :الكتابة الخطية العربية، وكالة المطبوعات الكويت، ط1، 1980 .

62.علي آيت أوشان : السياق والنص الشعري، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء، ط1، 2000 .

63.علي حرب :

- التأويل والحقيقة قراءة تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، 2007 .
- الحب والفناء المرأة / السكينة / العداوة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط2 2009 .
- نقد النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ن 1993 .

64.علي الشوك : الدادئية بين الأمس و اليوم ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، بغداد .

65.عمر عبد العزيز : الصوفية التشكيل ، إصدارات وزارة الثقافة و السياحة ، صنعاء ، اليمن ن2004

(ف)

66.فراس السواح : الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية منشورات دار علاء الدين، دمشق ،ط 2 ،2001 .

(ك)

67.كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر ،دار العلم للملايين بيروت،1979 .

(م)

68.مجدي محمد إبراهيم : الحرية عند ابن عربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ط1 ،2004 .

69.محمد بن عياد : مضارب التاويل ، التسفير الفني ، صفاقص ،2003 .

70.محمد بنيس : بيان الكتابة، أسرة الأدباء والكتاب ،البحرين، ط1 ، 1993 .

71.محمد خطابي :

-أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس الغرب ،1984 .

-لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، 1991 .

72.محمد زايد : أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني ،عالم الكتب الحديث ،إربد الأردن ، ط 1 ، 2011 .

73.محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنش والتوزيع ،الدار البيضاء ،1987

74.محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1991 .

75.محمد عابد الجابري :

- بنية العقل العربي ،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط 8 ،2007

76.محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم ، الشركة المصرية العالمية ، مصر ،1995

77.محمد غلاب :المعرفة عند مفكري الإسلام ،الدار المصرية ، 1966 .

78.محمد فتوح أحمد :

- الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط 2 ، 1987 .

- واقع القصيدة العربية ،دار المعارف ن القاهرة ن ط 1 ن 1984 .

79.محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر، دار ستراس للنشر تونس 1985 .

80.محمد الماكري : الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 1 ، 1991 .

81. محمد مفتاح :

- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار، البيضاء ط4 ، 2005 .

- دينامية النص ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط2، 1990 .

- المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1998

82. محمد الناصر العجيمي :الظاهر و الخفي في النص ،القصة نموذجا ،ضمن منشورات كلية الآداب ، منوبة ، تونس ، م 8 ، 1992 .

83. مختار الفجاري : حفريات في التأويل الإسلامي عالم الكتب الحديث ط1 2008

84. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي، دار الأندلس ،بيروت، د.ت. –

85. منصف عبد الحق : أبعاد التجربة الصوفية الحب ، الإنصات ، الحكاية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ،2007 .

86. ميثم الجنابي : حكمة الروح الصوفي ، دار المدى ، دمشق ، 2001 .

(ن)

87. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ،ط7 ،1994 .

88. نذير العظمة : المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث دار الباحث بيروت 1982

89. نصر حامد أبو زيد :

-إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط8 2008 .

-مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط5 ، 1981 .

90. نهاد خياطة : دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة ،دمشق ،ط1 1994 .

(هـ)

91. هيفرو محمد علي ديركي : جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين ،دمشق ،ط1 2009

(و)

92. وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد عالم المعرفة الكويت ع207 1996 .

(ي)

93. يحيى الرخاوي – إيهاب الخراط : مواقف النفري بين التفسير والاستلهام ، قراءة ماكرة ،ج ط ع مدينة المقطم ، القاهرة ، ط 1 ، 2000 .

94. يمنى العيد : في معرفة النص دراسة النقد الدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ، د ت.

95. يوسف بكار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، بيروت ن ط2 ، 1983 .

96. يوسف سامي اليوسف : مقدمة للنفري، دار الينابيع، دمشق، ط1 ، 1997.

ثالثا : المراجع المترجمة :

(أ)

1. أو سـ تـ ين وارين و رونيه ويليك نظرية الأدب تر / محي الدين صبحي أ . ر . ف . آ . ع . ج1972

2. آنا ماري شميل : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر/ محمد إسماعيل السيد ورضا حامد ،منشورات الجمل ،مطبعة بغداد ،ط1، 2006 .

3. أرشبال مكليش: الشعر والتجربة، تر/سلمى الخضراء الجيوسي دار اليقظة العربية، بيروت،1963

4. أمبرطو إيكو :

-السيميائية وفلسفة اللغة، تر/ أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت، ط1 ،2005

-القارئ في الحكاية ،تر/ أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1 ، 1996 ،2005 .

(ب)

5. براون و يول : تحليل الخطاب ، تر/ محمد لطفي الزليطي و منير التريكي ، منشورات جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1997 .
6. بول ريكور : نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى، تر/ سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2006 .

(ث)

7. ثيوكاريس كيسيديس : هيراقليطس جذور المادية الدياليكتيكية ،تر/ حاتم سلمان ،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط2 ، 2001 .

(ج)

8. جاكبسون (رومان) : قضايا الشعرية ، تر/محمد الولي ومبارك حنون ، سلسلة المعرفة الأدبية ، الدار البيضاء ، 1986 .
9. جولد تسيهر : العقيدة والشريعة في الإسلام ،دار الترجمة العربية ،القاهرة ط2 ، 1959 .
10. جونسون ولايكوف : الاستعارات التي نحياها ، تر/ عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،1996 .
11. جون شوفالي : التصوف و المتصوفة ، تر/ عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق ، ط1 ، 1999 .
12. جون كوهين : بناء لغة الشعر ،تر / أحمد درويش ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1993 .

(ح)

13. حبيب الله فضائلي : أطلس الخط و الخطوط ، تر/محمد التونجي ، دار طلاس ، دمشق ،1993 .

(ر)

14. ر. نيكلسون :
- الصوفية في الإسلام،تر/ نور الدين شريبة،مكتبة الخانجي القاهرة، ط2 ، 2000
- في التصوف الإسلامي وتاريخه ، تر/أبو العلاء عفيفي ، لجنة التأليف و النشر ، القاهرة ، 1969 .

(س)

15. س .موري : حركة التجديد في موسيقى الشعر العربي ، تر/ سعد مصلوح ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 1969 .

(غ)

16.غاستون باشلار : جمالية المكان، تر/ غالب هليسا مجد، بيروت، ط6 ، 2006 .

(ف)

17.ف.إيزر :فعل القراءة، تر/ حميد لحميداني والجيلالي الكدية ،منشورات مكتبة المناهل1995 .
18.فان ديك : علم النص ، مدخل متعدد الاختصاصات ، تر/ سعيد بحيري ، دار القاهرة للكتاب ،2001
19.ف .دي سوسير : محاضرات في علم اللسان العام ،تر/ عبد القادر قنيني إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء،1987 .
20.فرناند هالين – فرانك شويرويجن : من الهرمنيوطيقا إلى التفكيكية ،تر/ عبد الرحمن بوعلي، ضمن كتاب نظريات القراءة ، دار النشر الجسور، وجدة المغرب، ط1، 1995 .

(ق)

21.قاسم غني : تاريخ التصوف في الإسلام تر/ عن الفارسية صادق نشأت ،مكتبة النهضة المصرية مصر،1970 .

(ك)

22.كارل ياسبريس: مدخل إلى الفلسفة ، تر/ جورج صدقي ، مكتبة أطلس ، دمشق ،1960 .

(هـ)

23.هـ.ر. ياوس: نحو جمالية للتلقي، تر/ محمد مساعدي، منشورات الكلية،مطبعة أفق،فاس، 2004

(و)

24.ولتر ستيس : التصوف والفلسفة ،تر/ وتقديم إمام عبد الفتاح إمام ،مكتبة مدبولي، القاهرة1999 .

رابعا : الدوريات:

1. أحمد بلبدوي : حاشية على بيان الكتابة ،مجلة المحرر الثقافي ،المغرب ،1981 .
2. آمنة بلعلى : نحو تلق بديل للنص الصوفي مجلة الخطاب الصوفي جامعة الجزائر العدد1 2007

3. إميل بنفنست : ما اللغة ،سلسلة دفاتر فلسفية ،إعداد وترجمة / محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ،دار توبقال للنشر، المغرب .
4. بارنون جونسون : دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، تر/ سيد البحراوي ،مجلة الفكر العربي العدد25 ، 1980
5. بنحدو رشيد : قراءة في القراءة ،مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 48-49 ، 1988
6. بوشعيب شداق: مقصدية العمل الأدبي بين التقييد والانفتاح،مجلة علامات، م14 ، ع54، 2004
7. بول ريكور : النص والتأويل ، تر/ منصف عبد الحق ، مجلة العرب و الفكر العالمي، بيروت، ع3 1988 .
8. بيير غيرو : السيمياء ، سلسلة زدني علما ، ط1 ، 1984 .
9. تادييه /جان إيف : النقد الأدبي في القرن العشرين، تر/ رضوان ظاظا مجلة عالم المعرفة، الكويت ،العدد 221 1997،
10. حاتم الصكر : ما لا تؤديه الصفة ،بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر ،مطبوع بدار الحرية بغداد،1989
11. حسن بنيخلف :القول الصوفي من النظور البلاغي www.diwanelarabn.com/spip?article28632
12. خالد سيد إبراهيم : تاريخ بدء استعمال الترقيم في الكتابة العربية ،مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويت، عدد 480 1998 ،
13. طراد الكبيسي :الشعر والكتابة ، القصيدة البصرية مجلة أقلام ع1 1987
14. عبد الرضا علي : الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب ،بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر، 1989
15. عبد الملك مرتاض : الكتابة أم حوار النصوص، الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،العدد 330، 1998 .
16. علوي الهاشمي : جدلية السكون المتحرك مدخل إلى فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،مجلة البيان الكويت، العدد 9
17. العوفي عبد الستار : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم ،مجلة عالم الفكر الكويت، عدد2، 1997
18. علي جعفر العلاق :الشعر خارج النظم –الشعر داخل اللغة دراسة في قصيدة النثر ، مجلة أقلام ، ع 11- 12 ، بغداد ، 1989.
19. لعموري زاوي : شذرات صوفية في تجليات الغيطاني ،ثنائية الشيخ والمريد ،مجلة الخطاب الصوفي ،مطبعة دار هومة ،الجزائر، العدد 5 2013
20. محمد بنيس :ــ بيان الكتابة مجلة الثقافة الجديدة، المغرب ، 1981
ــ هكذا كلمني الشرق موسم الحضرة مجلة الثقافة الجديدة ع19 1991
21. محمد خرماش : فعل القراءة وإشكالية التلقي مجلة علامات ع20 1998

22.محمد العامري : جمال عبد الرحيم بحار خبر المغامرة في الرسم والنحت ، دبي الثقافية ، دار الصحافة للنشر والتوزيع، العدد 93 ،2013 .

23.محمد فتوح أحمد : ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، مجلة البيان العدد28، الكويت ،1990 .

24.محمد مصباحي : ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة نعم ولا، سلسلة ندوات ومحاضرات، عدد 107، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ط1 ، 2003 .

25.مصطفى الجوزو : التوازن اللغوي المعادل الموضوعي والمعنوي مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 68- 69، بيروت، 1989

26.مصطفى الحسناوي : بحر النفري نحو خرائطية للكتابة الصوفية ،مجلة أبواب، دار الساقي، بيروت ،2001 .

27.نزار التجديتي : نظرية الانزياح عند جون كوهين ، مجلة دراسات سال ، المغرب ن1987 .

28.وليد عبد الله : الفكر الصوفي عند النفري، تأمل في مقامي الوقفة والرؤيا ،مقال ألقي في المنتدى الثقافي العراقي، دمشق، يوم الأحد 2000/8/26 .

29.يوري غاتشف :الوعي و الفن ،تر/ نوفل تيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، ع146 .

30.يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني، تر/ سيزا قاسم ، عيون المقالات ، ع8 ،1987 .

31.يوسف حامد جابر : النص الأدبي بين البنوية و اللسانيات، مجلة الموقف الأدبي ، ع288 ، 1995

32.يوسف سامي اليوسف : مقالات صوفية في النقد الأدبي ،وزارة الثقافة دمشق، العدد8، 2006

خامسا : المعاجم والموسوعات :

أ . المعاجم والموسوعات العربية

1. ابن منظور (جمال الدين) لسان العرب.دار صادر ، بيروت ، د ط ، د ت .

2. أنور فؤاد أبو خزام : معجم المصطلحات الصوفية مكتبة ناشرون ط1 1993

3. جبور عبد النور : المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين، بيروت، ط1 1979 .

4. دائرة المعارف الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 1954

5. سعاد عبد الحكيم: الحكمة في حدود الكلمة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1981

6. عبد الحميد صالح حمدان : معجم مصطلحات التصوف، مكتبة مدبولي القاهرة ،1999 .

7. عبد المنعم الحفني : الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 1424هـ-2003 .

8. القاشاني (عبد الرزاق): إصطلاحات الصوفية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981، تح/ عبد العال شاهين ،دار المنار، القاهرة ،ط1، 1992 .

9. هيفرو محمد علي ديركي : معجم مصطلحات النفري، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط 1 ، 2008

ب. المعاجم والموسوعات الفرنسية :

1. Ducrot – T. Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. éd seuil 1972

سادسا : المراجع بالفرنسية

1. A . Tayan - A/G Delage : Ecriture et structure. payot Paris 1981
2. C .k orecchioni : L'implicite ed amand colin Paris 1986
3. Daniel . Delas et Jaque Filiolet : Linguistique et poétique. Librairie larousse . Paris. 1973
4. Dominique Maingueneau : Pragmatique pour le discours letteraire
5. Filiolet lyotard :Discours figure .klick .sieck.paris .
6. Gerard . Genette : seuil coll poétique . éd seuil .1987 /Fiction et diction seuil Paris 1991
7. Groupe (E) U : Rhétorique de la poésie . Paris . éd seuil .1990
8. Henri M :L' enjeu de la théorie de yithme .critique de rythme.
9. Jean Marie Goulemot.Figures du lire de la lecture comme production de sense . in pratique de lecture .
10. J. M. Adam : Les textes types et prototypes . éd nathan Paris. 1992
11. J R Searle.Les actes de langage.éssaisde phélosophie.de langage .Hermane.Paris .1972 .
12. Julia Kristiva .Recherche pour une symanalyse. Ed seuil .1969 .
13. Molino. Jean et Gardes tamine Joëlle : introduction à l'analyse de poésie. Presses universitaire de France. Paris 1982
14. Riffaterre M : Sémiotique de la poésie. Seuil. Paris 1980

فهرس المحتويات

مقدمة .... أ - ي

مدخل تأسيسي نظري 2

1- التعرف على النفري وآثاره 8

1.1 صاحب المواقف والمخاطبات 8

2.1 آثاره 10

2.النص الصوفي واللغة 13

3. شعرية النص الصوفي الإبداعي 15

4- جدلية النص والسياق..... 18

1.4 بنية النص الأدبي 19

2.4 السياق في الوعي العربي والغربي 23

6. تلقي النص الصوفي وتأويله 27

الفصل الأول : موضوعة المعرفة في تجربة النفري

توطئة 40

المبحث الأول : ظاهرة التصوف وأبعادها الكونية 42

1. التصوف الإسلامي وإشكاليات دراسته 44

2. علاقة الصوفية بالدين 46

3. مصادر التصوف الإسلامي 49

1.3. المصادر الأصلية للفكر الصوفي في الإسلام 49

2.3. أثر الثقافات الأجنبية في التصوف الإسلامي 52

4. الصوفية والمعرفة 54

المبحث الثاني : فلسفة النفري في التصوف 61

1. فلسفته في التصوف 61

2. المقولة المهيمنة على فكر النفري 64
3. جدلية الأضداد عنده 70
4. المعرفة في مفهوم عند النفري 77
1.4. منهج المعرفة و أداتها عند النفري 77
4 . 2 موضوع المعرفة عنده وغايتها 78
5 . هرمية المعرفة عند النفري 79
المبحث الثالث : مقولات رافدة في فكر النفري 89
1- رؤى النفري وبشائره 89
1.1. صورة الإنسان عند النفري 89
2.1. الدلالة المهدية في النصوص النفرية 95
2. موقف النفري من الشريعة /الحقيقة 97
1.2. مسألة الظاهر/الباطن 97
2.2. النفري ووحدة الأديان ووحدة الوجود 100
3.2. النفري وتواتر النبوة 102
2-4 النفري و مسألة الجبر والاختيار 105
الفصل الثاني قراءة في أحوال النفري ومقاماته
توطئة 108
المبحث الأول : النفري وطريقه إلى الكمال 110
1. مفاهيم أولية للحال والمقام 110
1.1. مفهوم الحال 110
2.1. مفهوم المقام 111
3.1. توازن الحال / المقام 115
4.1. تصنيف الأحوال والمقامات وتداخلها 117
2. النفري و ثقافة الشيخ/المريد 118

3. معراج النفري نحو الكمال الإنساني	122
المبحث الثاني : واردات الأحوال ومدارج المقامات عند النفري	133
1. واردات الأحوال عند النفري	133
1.1. الحب الإلهي والفناء	133
2.1. الخوف والرجاء	139
3.1. الشوق والأنس	143
4.1. حال اليقين	145
2. مدارج المقامات عند النفري	147
1.2. مقام التوبة	148
2.2. الخلوة و العزلة	150
3. النفري بين نزف التجربة وعزف الكتابة	156
1.3. أسباب الرمز عند الصوفية	157
2.3. الشطح وعلاقته باغتراب اللغة	160
الفصل الثالث : العناصر البانية لأدبية النص النفري	
توطئة	163
المبحث الأول : النص النفري ومكوناته اللسانية	165
1. العتبات النصية وبناء التأويل	165
1.1. العنونة في نصوص النفري	165
2.1. النص النفري تكسير للجنس الأدبي	168
3.1. اللازمة في النص النفري بنية نصية	170
2. مظاهر الاتساق في النص النفري	173
1.2. المستوى المعجمي	174
2.2. الاستبدال آلية المفاضلة	179

3.2. ظاهرة التكرار 184
4.2. الإيجاز والتكثيف 185
3. المستوى التركيبي 187
1.3. المستوى الصوتي 188
2.3. المستوى النحوي والصرفي 189
1.2.3. النفي والإثبات 191
2.2.3. الجملة الشرطية 192
3.2.3. لعبة الضمائر 193
المبحث الثاني : حركية الذات المبدعة في النص النفري 195
1. مقصدية الخطاب النفري واستراتجيته 196
2. الحجاج في النص النفري وأساليبه 199
1.2. أفعال الكلام 201
2.2. التناص 204
2. 2. 1 . بيان العالم 204
2.2. 2 . بيان القرآن 205
2. 2. 3 . البيان الصوفي 205
2. 3 . الصمت وزمن الكتابة 211
4.2. آلية الحوار في النص النفري 212
المبحث الثالث : تلقي النص النفري وإشكالية تأويله 215
1. تلقي النص النفري 215
1.1. في القديم 217
2.1. في الحديث 217
2. نص النفري وإشكالية تأويله 218
3. فاعلية السياق في تأويل النص النفري 222

1.3. السياق ودوره في انسجام النص النفري 225
2.3. المعجم الفضائي رؤية في الخطاب النفري 228
3.3. كفاءة القارئ و انسجام النص النفري 232

الفصل الرابع : برزخية الخيال عند النفري

توطئة.. 235
المبحث الأول : مكانة الخيال عند النفري.. 237
1. الخيال مفهومه وخصائصه 237
2. الخيال وقدرته على الإبداع 238
3. اللغة والخيال في النص الصوفي.. 239
1.3. التوتر بين اللغة ورؤية النفري 242
2.3. ظاهرة الشطح الإبداعية عند النفري 244
المبحث الثاني : جمالية الصورة والرمز في النص النفري 252
2.1. المقومات الجمالية للصورة الشعرية في النص النفري 252
2. الرمز في النص النفري وتعريفاته 257
3. تعالق الرمز والصورة في النص النفري 260
4 . حجحاجية الصورة الشعرية في النص النفري 261
5. التوزيع المتناغم للرموز في النص النفري 263
المبحث الثالث : تأويل المتخيل في النص النفري 268
1. الخيال عند النفري بحث عن بديل 268
2. الخيال عند النفري وتحرير الذات.. 272
3. النص النفري وملء الفراغ 276
4. الصورة والتجريد في النص النفري.. 277
5. أنطولوجيا الحرف في النص النفري.. 279

6. النص النفري وشرك التداول 285

الفصل الخامس : دلالة الإيقاع في النص النفري

توطئة 289

المبحث الأول : الإيقاع في النص النفري وضروبه 292

1. الإيقاع في اللغة والاصطلاح 294

2. الإيقاع كيان نصي في النص النفري 296

3. ضروب الإيقاع في النص النفري 300

1.3. التناسب الصوتي قي النص النفري 300

2.3. الإيقاع الداخلي في النص النفري 302

3.3. بنية التوازي في النص النفري 304

4.3. بنية التكرار في النص النفري 309

المبحث الثاني : تأويل حركية الإيقاع في النص النفري 313

1. مساهمة الإيقاع في إنتاج المعنى 314

2. رمزية الأصوات و دلالتها الكامنة في النص النفري 318

3. إيقاع السرد و الحوار في النص النفري 320

4. إيقاعية الخط والبياض في النص النفري 321

5. الإيقاع في فكر النفري وتجلياته 323

6. شعرية الإيقاع في النص النفري 325

الفصل السادس : التشكيل البصري للنص النفري

توطئة 330

المبحث الأول : التجربة البصرية والنص النفري 332

1. ثقافة الأذن وثقافة البصر 332

2. تجاور البنيتين في النص النفري 333

3. المظهر البصري للنص النفري 335

1.3. تصميم الصفحة وحرية الذات 335

2.3 التركيب العلامي للنص... 339

3.3. الهيئة البصرية للحروف 340

4 . علامات الترقيم والنص النفري 342

5. تكسير النفري لرتابة السطر 346

المبحث الثاني : محاولة تأويلية لفضاء النص النفري.. 348

1. تشكيل النص النفري وتأويله 348

2. بلاغة الصمت والفراغ في النص النفري.. 356

3. إمكانية النبر البصري في النص النفري.. 360

3.3. التناص والذاكرة البصرية في النص النفري.. 363

الخاتمة.. 367

قائمة المصادر و المراجع 374

فهرس المحتويات 388

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de L'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université - 2- Bouzareh- Alger
Faculté de lettres et des langues
Département de lettre et langue Arabe

L'efficience du texte et la Fonctionalité de L'interprétation
Les Atitudes D'enneffari et ces Interpellations
De la à la structure à la lécture

Thèse pour L'obtention du Doctorat en Littérature arabe
ancienne et Moderne

Préparé par :
darradji Saïdi

Encadré par :
LePofesseur : mohamed chennoufi

Année universitaire : 2013-2014

Résumé

Les soufis exprimaient sans doute leurs intentions par la prose et la poésie , ils liaient par l'écriture les situations diverses, et les hiérarchies des contextes, des lors ils créaient une littérature d'une grande importance, celui qui a accordé l'attention à leur discours, la nature de sa formation et les méthodes de son fonctionnement dans leurs écritures créatives caractérisées par ses constituants linguistiques et ou pragmatiques, que le regard de principe à l'égard de ces écritures en tant que littérature peut poser un ensemble d'oppositions méthodologiques et intellectuelles par rapport aux représentations actuelles .

La souffrance réelle, et l'attachement à la justice et sa glorification avec l'intentionnalité de la transmission et l'amour de la créativité, on t' aidé les soufis et se sont des caractéristiques expressives peu le liais du langage de la situation avant même le langage du texte, puisque le soufi recherche des valeurs déterminées aux quelles il croit fermement et pour les quelles ils plaident aussi .

Le soufis continue d'assouvir la sensualité de l'homme avec sa dimension spirituelle et il apporte une force de proposition à l'humanité égarée entre les différentes doctrines qui ont perdu la certitude .mais !.
Est-il possible de concevoir l'essence de l'expérience soufisme et savoir ses limites.?
Est-elle une inspiration dictée ou une création subjective ou les deux à la fois?.

Cette créativité et sa réception ont-elles des critères objectifs pour reférer à elles ou et elle une expérience subjectives à la quelle on prend gout pour la connaitre mieux.

Comment sortir de la dominance du contexte textuel au contexte plus large pour comprendre le texte Enniffri ? et si les contextes pratique une limite a la lecture de son texte l'interprétation est elle une annexe rapprochée du texte «Enniffri» il ya un amoindrit la richesse symbolique et entame une compréhension superficielle

Pourquoi est il en mouvement continuel et graduel au sein des mécanismes de la lecture quel est le thème de la connaissance et ca classification de «Enniffri».

Et quel est l'échelle de progression dans son espace virtuel pour atteindre la vérité

Comment «Enniffri» a-t-il réalisé la littéralité du texte et sa création au niveau de la construction de l'imagination du rythme et de la représentation .comment le rythme a-t-il participé avec tous ses particules et ses niveaux a la production du sens dans le texte de «Enniffri».

Comment le phénomène a-t-il participé dans la création de la discorde entre le langage et la vision d'Enniffri

et cette relation avec l'alternance.

Comment le rythme a-t-il pratiqué avec tous ses constituants et ses niveaux dans la production du sens dans le texte d'Enniffri ?.

Quel est la possibilité d'interprétation de la constitution visuelle du texte Enniffri a partir des deux structures linguistiques et visuelles, la compétence linguistique suffit- elle dans l'approche du texte d'Enniffri ou nécessite-elle d'autres éléments dans le processus de production du texte de nouveau . toutes ces questions problématiques soucieuse liées au corpus d'Enniffri (attitudes et communication) représente le noyau de cette étude qui nécessite encore de la recherche et des solution dont l'objectif est de découvrir les dessous de ce thème qui na pas encore divulgué tous ses secrets .

C'est le but de la nature de mon travail .

Là je pose la question de l'importance de ce thème réside dans le fait que le texte soufi et en particulier le texte Enniffri parmi les texte qui n'on pas encore été beaucoup traités dans la culture arabo-islamique tant au niveau des recherches ou des études qu'au niveau de l'utilisation du texte soufi dans la créativité .la lecture du texte soufi est d'actualité dans nos sociétés , il na pas fais l'objet d'attention et a été considéré marginal par rapport a la structure culturelle existante qui est basé sur le centre de l'inspiration , puis devant l'absence des publication et des édition dans divers domaines des savoirs et des activité scientifique. a l'heure de la domination de l'image et de la culture de l'audiovisuel ajoute à cela les impressionsLaissées par l'histoire , ou élaborées par le présent de la par des soufi et de leur entourage dans le

domaine de la doctrine religieuse et de la politique en ce qui concerne les raisons du choix de ce thème le mérite revient au aux pont établi entre nous et le patrimoine soufi, avec les écrivant du roman A titre d'exemple (djamel el ghittani) dans la série (les illustrations) avec ses trois tomes ,et (mohamed el charqui) le marocain dans son roman le (diner d'en bat) qui ont occupé une grande place dans le texte Enniffri.le mérite revient encore a certains poètes comme « adonis ».

L'admiration a Enniffri c'est étendue à certain peintre comme jamelabdelkrim el bahrini .actuellement , l'expérience soufi est au centre de l'intérêt arabe et occidental car c'est une dimension nouvelle ajouter au texte littéraire qui lui donne force et profondeur .

Nous ne pouvons qu'admettre que le soufisme a orienté la pensée arabo-islamique dans une voix nouvelle et a ouvert de large horizon pour une autre compréhension de dieu , de l'univers et de l'être humain.

Celui-ci s'est basé dans ses formules sur la symbolique que de la langue et ce qu'elle peut porté comme interprétations et esthétique qui subjuguerait le lecteur , le soufisme représente une révolution dans l'histoire de la pensé arabo-islamique , et parce que nous avons trouvé dans le texte

de Enniffri ce qui peut concrétisé la méthode suivis dans le but de découvrir ces contextes a travers la structure du texte soufi que celui-ci contient . et aussi parce qu'il repose sur une lecture ouverte aux interprétations doubles , c 'est ce qui caractérise le texte soufi et le texte Enniffri en particulier et si l'application des notion du pragmatisme et d'analyse du discours dans le domaine des études littéraire est une question qui suscite de nombreuse difficulté et une voie pleine d'obstacles .

comment serait-il possible alors d'installer une relation dans la structure du texte Enniffri et une efficacité probante du contexte en tenant compte des deux mécanisme d'interprétation .

L'interprétation étant l'une des problématique de la lecture qui présente deux dimensions dont l'une , a pour interprétation selon ce que programme le texte qui serait imposé par le lecteur et sa compétence et dont l'autre , a pour interprétation me concernant que le lecteur lui-même et ses utilisations à des fins déterminées .

Il est préférable d'avoisiner certaines méthodes et mes mettre en interaction afin de développer le texte .c'est pour quoi le texte et devenu dépondant de la multiplicité méthodologie il était indispensable de lier l'objet de l'interprétation avec le contexte et lier ce dernier avec des notions linguistiques contemporaines chez les occidentaux surtout dans le cas des pragmatismes et de l'analyse du texte et les théories de la lecture et essayer de les rendre authentique sur le plan patrimonial de la lecture arabo-islamique .

Nous n'avons pas la prétention d'être les précurseurs à traiter ce thème .Nous nous sommes plutôt appuyés dans cette étude sur des études fondamentales ayant fait l'objet de réflexion, quant à l'approche de ce thème et ont été la feuille de route qui ont constitué pour nous des point de repère qui nous ont évité certaines pièges qui auraient pu entravere bon déroulement de cette recherche.

Si le chercheur a cette chance d'avoir été précédé par un autre chercheur de renommée, il lui semblerait d'emblé qu'il n'apporterait rien de nouveau à l'étude et la réside l'épineux problème de la recherche dans le langage de Abdallah El ghedhami qui pousse au défit de dire ce qui n'a pas encore été dit.

Et c'est pour cela qu'il faudrait connaitre l'échéance dans lesquelles ces approches ont été plus dynamiques et ont traité les travaux soufis d'Ennafari et par conséquent connaitre une marge de manœuvre.

Pour cela nous avons opter pour un ensemble de travaux dont on a soulevé l'importance ayant traité le thème de recherche qui permet à chaque chercheur désirant de se distinguer de progresser ne serait-ce que d'un pas.

Nous avons bénéficie des études antérieures qui ont contribué à vaincre les ambiguités du texte.

La présentation du plan de travail est le suivant:

Introduction théorique de base .

On s'est appliqué à ce que la base théorique soit un essai pour la maitrise avec exactitude certaines Notions et concepts utilisés den l'approche du sujet .

Ces Notions et concepts ont acquis avec le discours d'Enniffri une autre dimension dans sa compréhension et son interprétation, ce qui est cohésion avec le côté pratique .l'objectif est de cerner l'interaction

établi avec les constituants du titre, ce qui apporte une justification au titre et sa problématique .

Premier chapitre:

Nous avons traité le thème du savoir soufis dans l'expérience « Ennafari » dans le cadre du soufisme islamique avec ses caractéristiques universelles, ce qui constitue un contexte générale pour la conscience d'Ennafari et sa pensée.

Deuxième chapitre:

nous avons traité المعراج L'Ascension et la démarche de sa progression dans l'échelle de la croissance soufis au sein de la dualité de la culture du cheikh / Adhèrent المريد et la réalisation de l'équilibre entre ses situation et ses contextes ,ce qui représente un contexte particulier que vit le soufis dans sa décision et éprouve une difficulté a l'interprétation de la problématique .

troisième chapitre: nous avons abordé dynamique de l'être créateur, ses intentions et sa stratégie dans la production du discours, comme nous avons abordé la dynamique du texte a travers les constituants linguistique et les critères de la textualité , à l'introducteur du texte Enniffri et les problématique de son interprétation .

quatrième chapitre: dans le chapitre nous avons voulu étudier l'esthétique de l'image et du symbole dans le texte Enniffri compte tenu du phénomène الشطح et illustre la complexité de la langue et d'imagination et leurs relations avec le pragmatisme il n'est pas possible d'apprendre la poétique du texte Enniffri qu'a travers l'interprétations double et le dépassement des contextes habituelles .

cinquième chapitre: nous avons abordé dans ce chapitre l'existence dans le texte de plusieurs types de rythme , et la manière dont constitué la structure du parallélisme rythmique ,et la contribution du rythme avec toutes ses composantes et ses niveaux dans la production su sens.

Sixième chapitre: nous nous sommes introduits dans le monde de a composition visuelle du texte Enniffri en nous appuyant sur la cohabitations des deux structure linguistique et visuelles , et la possibilité d'interpréter la présentation graphique du texte Enniffri en prenant en considération le vide et le sens du silence , et l'intensité

visuelle , et les dimensions de l'écriture culturelle et les signes de la numérotation .
Nous avons terminé notre travaille de recherche par une conclusion dans la quelle nous avons cité les résultats les plus importants que nous avons déduits puis nous avons ouvert le champ à un questionnement auquel nous n'avons répondu pour des raisons de contraction tout en présentant des propositions fruit de nos efforts avec des insuffisances nous le présentons pour une Examination et une lecture minutieuse .

Nous ne prétendons pas avoir atteint la satisfaction exemptée.les raisons humaine en leurs propre limites avec la faiblesse de son instrumentalité.